Münster.1933.№/5 Phil. Diss.

Anglistik

Lord Byrons Stellung zu den Klassizisten seiner Zeit: Rogers, Campbell, Gifford, Crabbe und Moore

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der philosophischen Doktorwürde der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster in Westfalen

vorgelegt von

Heinrich Hartmann
aus
Tangerhütte

Buch- und Kunstdruckerei Wilh. Postberg, Bottrop i.W.
1932

Tag der mündlichen Prüfung: 24. Juni 1932.

Dekan: Herr Prof. Dr. Wackernagel.

Referent: Herr Prof. Dr. Keller.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Inhalt.

Einleitung 5

I. Rogers 9
Byrons persönliches Verhältnis zu Rogers 9
Byron und „The Pleasures of Memory“ 16
Der Einfluß von „Columbus“ auf Byrons „The Giaour“ 17
Byrons Ansichten über den Dichter Rogers 19
Zergliederung und Begründung der Ansichten 22

II. Campbell 26
Byrons persönliche Beziehungen zu Campbell 26
Byron und die „Specimens of the British Poets“ 29
Seine Stellung zu Campbells Poesie 32
Der Einfluß von „Gertrude of Wyoming“ auf Byrons „Childe Harold's Pilgrimage“ und „The Island“ 35

III. Gifford 38
Byron und Giffords literarisches Schaffen 38
Gifford als literarischer Ratgeber Byrons 41
Begründung des gegenseitigen Verhältnisses 48

IV. Crabbe 51
Byron und Crabbe 51

V. Moore 55
Byron und Moores poetisches Schaffen 55

Schluß 62

Literaturverzeichnis 65

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546201_0056

Einleitung.

Der Gegensatz zwischen Klassizismus und Romantik wirkt sich in eigenartiger Weise in Lord Byrons Persönlichkeit aus. Der geniale Romantiker steht dem glühenden Verteidiger des Klassizismus gegenüber, der in Pope den Höhepunkt der englischen Literatur erblickt.[1]) Byrons Bestreben, an Popes Verskunst bewußt anzuknüpfen,[2]) zeigt sich nur in seinen Erstlingssatiren **English Bards and Scotch Reviewers, Hints from Horace** und **The Curse of Minerva,** sowie einigen kleineren Gedichten der **Hours of Idleness.** Aber auch in den späteren Werken, in denen er sich von seiner romantischen Veranlagung tragen läßt, vermag er sich niemals gänzlich von der reflektierenden Dichtung des 18. Jahrhunderts loszulösen, ja selbst die Satiren der skeptischen Periode Italiens sind nicht frei von diesem Geiste. Aus allen seinen Werken spricht eine innige Verquickung von Gefühlselementen mit zeitweise wellenförmig aufeinander folgenden Reflektionen, und, wie H. Richter treffend bemerkt, macht gerade diese einmalige Synthese den Reiz von Byrons Poesie aus. Bei weitem überwiegt jedoch die romantische Struktur, denn Byrons Dichtungen erklären sich als spontan hervorbrechende Gefühlsentladungen, die mit hemmungsloser Gewalt des Dichters übervoller Seele entquellen, alle theoretischen Erwägungen bei Seite setzend. Daher kann er sich auch nicht dazu aufraffen, in den eigenen Werken die so nachdrücklich vertretenen Prinzipien über klassizistische Dichtkunst zu verwirklichen. Er entschuldigt sein praktisches Zusammengehen mit der Romantik einfach durch die resignierte Begründung, daß es leichter sei, den rechten Weg zu erkennen, als ihn zu begehen. Stets hält er mit erstaunlicher Zähigkeit an seiner Meinung von der Dichtergröße Popes fest und zollt ihm höchste Verehrung in einer Zeit völlig anders gearteter Geschmacksrichtung. Je mehr die Romantik an Boden gewinnt, je mehr man

---

[1]) Vgl. F. Roever: Lord Byrons Gedanken über Alexander Popes Dichtkunst.

[2]) Vgl. K. Weiser: Popes Einfluß auf Byrons Jugenddichtungen. — Weisers Ansicht, daß Byrons Satire **Hints from Horace** im Anschluß an den **Essay on Criticism** von Pope entstanden sei, wird von S. Levy (Anglia 2, S. 256—259) zurückgewiesen, der an Hand von Belegen die Verwandtschaft von Byrons Gedicht mit der **Ars Poetica** von Horaz nachweist. Weisers Ausführungen werden von vorn herein durch Byrons eigene Worte hinfällig, der seine Satire „An Allusion In English Verse To The Epistle Ad Pisones, De Arte Poetica" nennt.

gegen die kühle Verstandesdichtung des Klassizismus Sturm läuft, um so entschlossener stellt er sich auf Popes Seite und verteidigt ihn mit unwandelbarem Eifer gegen die scharfen Angriffe, die eine moderne Kritik gegen ihn unternimmt.

Byron war in Ehrfurcht vor der überragenden Dichtergestalt Popes aufgewachsen, die sich ihm um so mehr eingeprägt hatte, als er sich durch gleiche physische und geistige Anlagen ihr verbunden fühlte. Pope und Byron waren ausgeprägte Ichmenschen, die der leidenschaftliche Ehrgeiz beseelte, um jeden Preis Ruhm und gesellschaftliches Ansehen zu erwerben. Beiden haftete ein körperlicher Mangel an, der sie mit Bitterkeit erfüllte, weil er sich ihrem Streben hindernd in den Weg stellte. Auch beider geistige Grundstimmung zeigt gewisse Aehnlichkeit im Hinneigen zum Formalen, der Vorliebe für satirisch-geistreiche Darstellung und schließlich der Freude an detaillierter, malerischer Beschreibung.[1]) Neben diesen einenden Faktoren enger Gefühlsverbundenheit ist für Byrons Pope-Verehrung die Tatsache wichtig, daß er in ihm das Idealbild einer vollendeten Persönlichkeit erblickt, mit ihrer vollkommenen Beherrschung des eigenen Ich, dem Ausschalten der formsprengenden Leidenschaft und jeglichen Gefühls. Die gleiche maßvolle Beschränkung und klassizistische Objektivität tritt ihm in Popes Dichtkunst entgegen, und deshalb wird Pope sein Dichterideal. Somit erklären sich die gelegentlichen Versuche Byrons, von der Eigenpersönlichkeit hinwegzukommen und zu einer allgemein gültigen Auffassung der Außenwelt vorzudringen.[2])

Im Gegensatz zur erstrebten Formenstrenge des Klassizismus verurteilt Byron die Formlosigkeit und individuelle Gefühlsbetonung der neuen Dichtergeneration. Ihr gilt sein steter Kampf. Fast alle zeitgenössischen Dichter klagt er an, vom Wege erhabener und schöner Poesie abgewichen zu sein. Die Anhänger der neuen Richtung, und ganz besonders die Dichter der Seeschule, sind nach seiner Ansicht Vertreter eines revolutionären Systems, das keinen dauernden Wert besitzt. Byrons Aristokratenstolz hat kein Verständnis für eine Poesie, die, wie er sagt, das Vulgäre zum Gegenstand ihres Schaffens macht. Seine Abneigung gegen die freiheitliche romantische Kunstauffassung gründet sich in erster Linie auf die in der Vorrede zur zweiten Auf-

---

[1]) Vgl. zu diesen hier nur andeutungsweise berührten Fragen die klare und umfassende Darstellung von H. Richter: Byron, Klassizismus und Romantik (Anglia 48, S. 209 ff.). Die gleichen Ergebnisse bringt die Verfasserin in kürzerer Form in ihrem Buche: Byron, Persönlichkeit und Werk S. 126—143.

[2]) Vgl. H. Dietert: Byron als Beurteiler von Dichtern und Dichtung S. 24 f. — In klarer Ausprägung erscheint das Streben nach dichterischer Objektivität in Byrons Tragödien, ferner in dem Bemühen nach möglichst wortgetreuen Uebersetzungen und wahrheitsgetreuer Lokalfarbe.

lage der **Lyrical Ballads** (1800) niedergelegte poetische Doktrin von Wordsworth. Die Behauptung, Poesie und Prosa seien gleichzusetzen und die geforderte Darstellung alltäglicher, unbedeutender Ereignisse riefen den Widerspruch des adligen Lords hervor. Den Grund für das schnelle Aufblühen der romantischen Schule und ihrer Theorie sieht Byron in der systematischen und absurden Verachtung Popes. Er führt die Anfänge der neuen Bewegung auf Joseph Warton und Churchill zurück, die, um das Ansehen des eigenen Namens zu erhöhen, also aus rein egoistischen Motiven, den Ruhm Popes untergraben hätten. Mit Verachtung spricht Byron von allen, die sich dem Kampfe gegen Pope angeschlossen haben, mit Lob überhäuft er jene wenigen, die sich zu Pope und seiner Dichtung bekennen. Im **Don Juan** I, 205 heißt es:

> Thou shalt believe in Milton, Dryden, Pope;
> Thou shalt not set up Wordsworth, Coleridge, Southey;
> Because the first is crazed beyond all hope,
> The second drunk, the third so quaint and mouthy:
> With Crabbe it may be difficult to cope,
> And Campbell's Hippocrene is somewhat drouthy:
> Thou shalt not steal from Samuel Rogers, nor
> Commit flirtation with the muse of Moore.

Während Byron somit die Mehrzahl seiner Zeitgenossen und ihre Poesie auf das schärfste ablehnt, zollt er einigen wenigen, deren Werke noch klassizistische Einflüsse aufweisen, die größte Achtung und Anerkennung. Obwohl man der glänzenden, witzsprühenden und geistreichen Verse des Popeschen Zeitalters überdrüssig geworden war und der Geschmack sich echter, ungekünstelter Poesie zuwandte, hatte die klassizistische Richtung ihre Herrschaft nicht vollständig eingebüßt, sondern verfügte immer noch über einen ansehnlichen Kreis treuer Jünger. Die einen freilich erlagen in absoluter Weiterführung der Popeschen Prinzipien allmählicher Erstarrung, anderen dagegen gelang es, sich durch geschicktes und maßvolles Anlehnen an die Romantik noch für lange Zeit lebensfähig zu erhalten.

Zu dieser Gruppe gehörten auch Rogers, Campbell und Crabbe. Sie hatten ihren Ruhm im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts begründet, also in jener literarischen Uebergangszeit, in der die freiheitlichen, romantischen Ideen schon längst den Sieg über die klassizistischen Prinzipien errungen hatten, der es aber an überragenden Dichtergrößen mangelte, die dem Zeitgeist mit genialem Schwunge Ausdruck verleihen konnten. Als Rogers auf dem Plan erschien, hatte er von keiner Seite einen Nebenbuhler zu befürchten. Campbell, der zu gleicher Zeit wie die Dichter der Seeschule an die literarische Oeffentlichkeit trat, vermochte sich mühelos durchzusetzen. Selbst Crabbe erntete Erfolg über Erfolg, als er nach 22jähriger Unterbrechung

erneut um die Gunst des Publikums warb. Rogers und Campbell sicherten ihren literarischen Ruhm auch in der romantischen Glanzperiode, wenn auch stark überschattet von genialen Zeitgenossen, einesteils infolge ihrer geringen Produktivität, die den neuen Dichtern das Feld fast kampflos überließ, und andererseits wegen ihres gesellschaftlichen Ansehens, das sie in London im Kreise bedeutender Persönlichkeiten genossen. Crabbe dagegen konnte sich durch seine neuartigen realistischen Erzählungen produktiv neben den Größen seiner Zeit behaupten.

Moore steht außerhalb des soeben skizzierten Kreises. Aber auch sein poetisches Schaffen ist von klassizistischen Ideen fundiert, trotz der auf den ersten Blick so frappierenden romantischen Züge. In den Verserzählungen mit ihrem glänzenden orientalischen Gepräge ist Moore weniger originell, sondern lehnt sich an Byron an. In anderen Werken dagegen, zumal in den Satiren, erweist er sich als Vertreter der geistreichen, witzigen Art, mit bewußter Betonung der äußeren Form, und damit steht er auf dem Boden klassizistischer Richtlinien. Gleich den oben erwähnten Uebergangsdichtern hatte auch Moore schon vor dem Erscheinen der eigentlichen Hochromantiker die Grundlage zu seinem literarischen Ruhm gelegt, den er auch später durch zahlreiche Dichtungen erweiterte und stärkte. Daneben fand seine literarische Bedeutung eine sichere Stütze in seiner gesellschaftlichen Beliebtheit.

Byrons klassizistischen Idealen entsprach auch Gifford, der konservative Kritiker, der voll und ganz den Lehren Popes treu geblieben war. Gleichwohl erfreute sich auch Gifford großen Ansehens inmitten einer liberalen Literaturbewegung. Auch er hatte dabei festen Rückhalt an den konservativen Adelsschichten der Hauptstadt.

Die folgenden Ausführungen machen es sich zur Aufgabe, Byrons Stellung zu seinen klassizistischen Freunden darzulegen. Von den persönlichen Beziehungen ausgehend, gelangen seine Ansichten über ihre literarischen Erzeugnisse und ihren damit verbundenen dichterischen, z. T. kritischen Begabungen zur Darstellung, wofür als Quelle in erster Linie des Dichters reiche und vielseitige Korrespondenz in Frage kommt.[1]) Die weiteren Untersuchungen befassen sich mit der eingehenden Zergliederung dieser Ansichten und ihrer kritischen Würdigung. Dabei wird es sich nötig erweisen, auch die literarischen Grundtendenzen im Schaffen jener Dichter und Kritiker ins Auge zu fassen, um dadurch die Tragweite von Byrons Behauptungen zu erkennen und abzuwägen. Schließlich wird auch die Einflußfrage an jeweiliger Stelle ihre Behandlung finden.

---

[1]) Den Zitaten und Zeilenangaben liegt die große Byron-Ausgabe von Prothero und Coleridge zu Grunde.

I. Rogers.

Byrons Bekanntschaft mit Rogers (1763—1855) fällt in das Jahr 1811, als er von seiner Pilgerfahrt in die Heimat zurückgekehrt war.[1]) Eigentlicher Anlaß war Moore, dessen Unwillen sich Byron durch eine spöttische Bemerkung in seiner Jugendsatire **English Bards and Scotch Reviewers** (460 f.) zugezogen hatte. Eine Herausforderung zum Zweikampf, die Moore in der ersten Erregung am 1. Januar 1810 abgeschickt hatte, gelangte nicht in Byrons Hände, da dieser bereits im Juli des vorhergehenden Jahres England verlassen hatte. Als er nach zweijähriger Abwesenheit zurückkehrte, schrieb ihm Moore, dessen kriegerische Stimmung sich durch seine inzwischen erfolgte Heirat gelegt hatte, einen zweiten, versöhnlicheren Brief und schlug eine freundschaftliche Aussprache bei Rogers vor. Byron stimmte nach längerem Briefwechsel[2]) zu, und im November 1811 fand die Begegnung[3]) statt, zu der auch Campbell, der am Morgen Rogers zufällig besucht hatte, eingeladen war. Dieses erste, durch eine Kette von Zufälligkeiten bedingte Zusammentreffen Byrons mit Rogers bildete den Grundstein zu einem engen Freundschaftsverhältnis, das, solange Byron in England weilte, ungetrübt fortbestand.

Byrons heftige und überstürzte Satire **English Bards and Scotch Reviewers** hatte durch ihre ungerechte Kritik einen wenig günstigen Eindruck hinterlassen, sodaß der Dichter keinen herzlichen Empfang zu erwarten hatte, zumal er als unbekannter Fremdling die Hauptstadt betrat. Nichts mußte Byron daher willkommener sein als die unerwartete Bekanntschaft mit Rogers, durch die ihm Gelegenheit geboten wurde, die bedeutendsten Geister der Zeit kennenzulernen. Das Bestreben von Rogers war es, sein Haus zum Sammelpunkt weiter Künstlerkreise zu machen, und seine Einladungen galten als eine Art gesellschaftlicher Auszeichnung. Für Byron bedeutete es überdies eine große Ehre, den berühmten Verfasser der damals weit verbreiteten **Pleasures of Memory** persönlich kennenzulernen. Die witzige, geistsprühende Unterhaltungsgabe, die Rogers eigen war, verfehlte auf

---

[1]) Das persönliche Verhältnis von Rogers zu Byron ist in großen Umrissen dargelegt in dem Buche von R. E. Roberts: Samuel Rogers and his Circle, S. 182 f. Da die literarische Beurteilung von Rogers durch Byron in enger Beziehung zu beider Freundschaftsverhältnis steht, und z. T. daraus resultiert, hielt ich es für angebracht, auch Byrons persönliche Zuneigung zu Rogers in den Kreis meiner Betrachtungen zu ziehen.

[2]) Vgl. Byrons Briefe an Moore vom 27. Okt. 1811, 29. Okt. 1811, 30. Okt. 1811 und 1. Nov. 1811.

[3]) Einzelheiten über die abendliche Begegnung finden sich bei A. Dyce: Recollections of the Table-Talk of Samuel Rogers, S. 228—229.

Byron nicht ihren Eindruck, und so wurde er in kurzer Zeit ein gern gesehener Gast im Hause von Rogers, in jenem mit künstlerischem Geschmack eingerichteten Heim, das Byron zur Bewunderung hinriß: „If you enter his house — his drawing-room, his library — you of yourself say, this is not the dwelling of a common mind. There is not a gem, a coin, a book thrown aside on his chimney-piece, his sofa, his table, that does not bespeak an almost fastidious elegance in the possessor." (Journal, 22. Nov. 1811.)

Durch die Vermittlung von Rogers fand Byron auch in anderen gastlichen Häusern der Londoner Gesellschaft Eingang. Auf diese Art wurde er im Februar 1812 mit Lord Holland bekannt, den er in **English Bards and Scotch Reviewers** (540 f.) noch heftig angegriffen hatte.[1]) Rogers, der von Lord Holland gehört hatte, daß ihm eine erneute Veröffentlichung der Satire unerwünscht sei, gelang es, Byron zur Zurückziehung und Vernichtung der fünften, gerade im Erscheinen begriffenen Auflage des Gedichts zu veranlassen. Bei einer anderen Gelegenheit, anläßlich eines Gesellschaftsabends bei Earl Grey, ermöglichte Rogers auf Byrons Bitte eine Wiederannäherung zwischen ihm und Miss Milbanke. Dadurch wurden die freundschaftlichen Beziehungen beider wieder aufgenommen, die durch Byrons erste vergebliche Werbung unterbrochen waren[2]).

Als Ausdruck seiner tiefen Zuneigung zu Rogers schickte Byron ihm ein Probeexemplar der ersten beiden Gesänge von **Childe Harold's Pilgrimage** zu, die im Januar 1812 im Druck waren. Rogers jedoch fand keinen Gefallen an Byrons leidenschaftlichen Versen, denn als er seiner Schwester das Werk vorlas, sagte er: „This, in spite of all its beauty, will never please the public: they will dislike the querulous, repining tone that pervades it and the dissolute character of the hero."[3]) Aber gerade die ersten Gesänge des Gedichts machten Byron über Nacht berühmt, und Rogers mußte zugeben, daß sein Urteil völlig verfehlt war. Die Genialität des Verfassers, seine Jugend, seine hohe soziale Stellung und schließlich seine romantischen Wanderfahrten in Spanien und Griechenland bezeichnet er als die Faktoren, die das Gedicht so weit verbreitet hätten.[4])

Wie weit die Freundschaft zwischen Byron und Rogers in ganz kurzer Zeit gediehen war, zeigt ein kleines Gedicht Byrons, das dieser am 19. April 1812 auf ein leeres Blatt der **Pleasures of Memory** geschrieben hatte:

---

[1]) Th. Moore: Letters and Journals of Lord Byron, S. 144—145.
[2]) Vgl. Byrons Brief an A. Leigh vom 18. Juni 1814.
[3]) A. Dyce: Table-Talk of S. Rogers, S. 229.
[4]) Ebenda, S. 229.

Absent or present, still to thee,
My friend, what magic spells belong!
As all can tell who share like me
In turn thy converse and thy song.
But when the dread hour shall come,
By friendship ever deemed too nigh —
And Memory o'er her Druid's tomb
Shall weep that ought of thee can die —
How fondly will she then repay
Thy homage offered at her shrine
And blend, while ages roll away
Her name immortally with thine.[1])

Byrons Verehrung für Rogers bekundet sich auch aus der Tatsache, daß er ihm im Juli 1813 seine erste Verserzählung, **The Giaour**, widmete, „as a slight, but most sincere token of admiration of his genius, respect for his character and gratitude for his friendship."

Als Byrons gesellschaftliche Stellung im Jahre 1816 durch den Eheskandal erschüttert wurde, der ihn schließlich veranlaßte, seine Heimat für immer zu verlassen, stand Rogers auch in dieser unangenehmen Lage auf seiner Seite. Ihr damaliges Verhältnis zueinander wird trefflich charakterisiert durch folgende Worte Byrons in einem Briefe an Rogers: „You are one of the persons with whom I have lived in what is called intimacy." (25. März 1816.) Sie zeigen seine echte, ungetrübte Freundschaft zu Rogers, den er nicht nur literarisch, sondern auch menschlich bewunderte und verehrte. Der um 25 Jahre Aeltere war allmählich sein Vertrauter geworden, dessen Rat und Beistand er in allen wichtigen Angelegenheiten suchte und fand. Es liegt nahe anzunehmen, daß Byron das Bedürfnis fühlte, einen festen Halt zu haben, zu dem er in allen Ungewißheiten und Widrigkeiten des Lebens seine Zuflucht nehmen konnte. Rogers spielte in dieser Beziehung neben wenigen anderen Persönlichkeiten eine wichtige Rolle in Byrons Londoner Zeit. Er war sein väterlicher Freund, der ihm stets treu zur Seite stand.

Wir wundern uns, daß Byron sich in verhältnismäßig kurzer Zeit an den viel älteren Rogers anschloß, und die Freundschaft erscheint uns um so merkwürdiger, wenn wir die gänzlich verschiedenen Charaktere beider in Betracht ziehen. Das Lebensideal von Rogers war das des ehrenfesten und wohlhabenden Bürgers, der sein Leben in Ruhe verbringt, zufrieden mit sich und der Welt, ganz den Eigeninteressen lebend. Seine Anschauungen über Kunst und Leben hat er in seiner **Epistle to a Friend** niedergelegt. Er spricht hier von dem geschmack-

[1]) Coleridge 3, S. 50.

voll eingerichteten Haus inmitten einer ländlichen Gegend, wo er seine Tage in Frieden genießen möchte, sich ganz dem intimen Freundeskreise oder den literarischen Interessen widmend. Wenn er nicht mehr auf dieser Welt sei, dann möge es von ihm heißen:

> Unknown he lived, unenvied, not unblest,
> Reason his guide and happiness his guest.
> In the clear mirror of his mortal page
> We trace the morals of a future age.
> His soul with thirst of genuine glory fraught
> Scorned the false lustre of licentious thought.[1])

Wie sehr weicht von dieser Lebensauffassung die Byrons ab: Dort der bedachtsame Rationalist, hier der leidenschaftliche Impulsmensch und geniale Künstler! Rogers sieht die Ruhe in Wohlstand und gesicherter Stellung als höchstes Lebensideal an, für Byron ist die Bewegtheit des gesellschaftlichen und literarischen Ruhmes höchstes Ziel.

Der plötzliche Bruch Byrons mit England mußte natürlich auch eine gewisse Entfremdung zwischen ihm und den Freunden in der Heimat mit sich bringen, die sich leider schließlich in besonders scharfem Maße auf Rogers auswirkte. Zunächst läßt sich kein Wechsel in ihren gegenseitigen Freundschaftsbeziehungen erkennen, obwohl ihre Korrespondenz äußerst gering ist; liegen doch aus der Italienzeit nur vier Briefe Byrons an Rogers vor.[2]) Die wenigen Briefe sind in herzlichem Ton gehalten und bezeugen die gleiche Verehrung, die er ihm in England gezollt hatte. Am 4. April 1817 schreibt er ganz offen: „It is a considerable time since I wrote to you last, and I hardly know why I should trouble you now, except that I think you will not be sorry to hear from me now and then. You and I were never correspondents, but always something better, which is, very good friends." Auch der folgende Brief vom 3. März 1818 läßt, äußerlich gesehen, noch keine Abkühlung der herzlichen Beziehungen erkennen. Byron erzählt wie immer von seinen Erlebnissen und mahnt Rogers, der kurz vorher in einem Briefe auf eine eventuelle Italienreise angespielt hat, doch rechtzeitig den Termin für seine Ankunft zu fixieren.

In krassem Widerspruch zu diesem harmlosen und liebenswürdigen Briefe steht eine aus der gleichen Zeit stammende Satire Byrons auf Rogers, **Question and Answer**,[3]) in der er mit beißendem Spott gegen den sonst verehrten Dichter und Freund vorgeht. Ueberblicken wir Byrons Korrespondenz jener Zeit an seine übrigen Londoner Bekannten, so finden wir auch hier Andeutungen, die auf eine Sinnes-

---

[1]) S. Rogers: Poems, S. 130—131.
[2]) 29. Juli 1816, 4. April 1817, 3. März 1818, und 21. Okt. 1821.
[3]) Coleridge 4, S. 538—542.

änderung gegenüber Rogers schließen lassen. Bisher hatte er in seinen Briefen nur mit größter Achtung von ihm gesprochen. Nun schreibt er plötzlich an Murray: „What you tell me of Rogers in your last letter is like him; but he had best let us, that is one of us, if not both alone. He cannot say that I have not been a sincere and a warm friend to him, till the black drop of his liver oozed through, too palpably to be overlooked. Now, if I once catch him at any of his jugglery with me or mine, let him look to it, for, if I spare him then, write me down a good-natured gentleman; and the more that I have been deceived, — the more that I once relied upon him, — I don't mean his petty friendship (what is that to me?), but his good will, which I really tried to obtain, thinking him at first a good fellow, — the more will I pay off the balance; and so, if he values his quiet, let him look to it; in three months I could restore him to the Catacombs." (20. Febr. 1818.) Dieser Brief, der die Antwort auf eine Note Murrays darstellt, weist deutlich auf eine Gesinnungsänderung Byrons hin. Wie aus seinen erregten Worten hervorzugehen scheint, hatte ihm Murray die Mitteilung gemacht, Rogers habe skandalöse Geschichten über ihn in Umlauf gesetzt. Außerdem hatte er in Erfahrung gebracht, daß Rogers im Zweifel sei, ob er ihn in seinem vor der Vollendung stehenden Gedicht, **Human Life**, lobend oder tadelnd erwähnen solle.[1])

Es liegt durchaus im Bereich der Möglichkeit, daß Rogers irgendwelche unüberlegte Bemerkungen, die zu Mißverständnissen Anlaß geben konnten, über Byron gemacht hat. Das stände nicht in Widerspruch zu seinem Charakter, denn alle Quellen über Rogers erwähnen übereinstimmend sein freundliches, sehr hilfsbereites Herz, aber auch seine äußerst scharfe Zunge. In diesem Falle halte ich es für ausgeschlossen, daß die Aeußerungen von Rogers über Byron bösartiger, verleumderischer Absicht entsprangen. Viel eher ist sein Bestreben, um jeden Preis seinen Gästen interessante Neuigkeiten darzubieten, dafür verantwortlich zu machen. Im übrigen kann ich mich auf Sir W. Scott stützen, der sich in einer Note zu Byrons **Detached Thoughts** (Nr. 23) äußert, er habe niemals gehört, daß Rogers ein böses Wort gegen Byron vorgebracht habe.

Obwohl kaum ein Grund zur Beunruhigung für Byron vorlag, glaubte er sich verraten, und dem erregten Impulse des Augenblicks folgend, verfaßte er das erwähnte Spottgedicht, mit dem er sich die ersten Zorneswallungen von der Seele schrieb. Er war verbittert durch den Ausschluß aus der Gesellschaft, seine Empfindlichkeit hatte sich ins Extrem gesteigert, und als er von der vermeintlichen Treulosigkeit von Rogers hörte, da übertrugen sich die Gefühle der Abneigung auch

---

[1]) P. W. Clayden: Rogers and his Contemporaries vol. 1, S. 287—288.

auf den einstigen Freund, dem er schon längst geistig entfremdet war. Seine immer offenkundiger zu Tage tretende Gleichgültigkeit gegen Rogers läßt auch der Umstand erkennen, daß er in den nächsten drei Jahren nicht mehr an ihn geschrieben hat.

Auch in der Folgezeit läßt Byron seinem Unmut gegen Rogers freien Lauf, besonders in seinen Briefen an Murray. Er selbst ist sich freilich der Ungerechtigkeit seiner oft übertriebenen Anklagen gegen Rogers bewußt. Deshalb schickte er erst am 28. Sept. 1820 nach langem Zögern die Satire an Murray ab, mit dem strengen Auftrage, sie nicht zu veröffentlichen [1]) und sie auch nur im engsten Freundeskreise zirkulieren zu lassen: „However, I request and recommend to you to keep the enclosed one, viz. to give no copies, to permit no publication — else you and I will be two. It was written nearly two years ago upon the doublefaced felow: its argument — in consequence of a letter exposing some of his usual practices. You may show it to Gifford, Hobhouse, D. Kinnaird, and any two or three of your own Admirality favourites; but don't betray it or me, else you are the worst of men. Is it like? if not, it has no merit. Does he deserve it? if not, burn, it." Kurz vor der Ankunft von Rogers in Italien schreibt er: „I hope we shall not have Mr. Rogers here: there is a mean minuteness in his mind and tittle-tattle that I dislike, ever since I found him out (which is but slowly), besides he is not a good man: why don't he go to bed? What does he do travelling?" (an Murray, 20. Sept. 1821).

Trotz dieser ablehnenden Worte lud er Rogers, der ihm von Venedig aus seine Ankunft in Italien mitgeteilt hatte, nach Pisa ein, wo er im Palazzo Lanfranchi beliebig lange verweilen könne. Wenn er jedoch nicht viel Zeit habe, dann solle er wenigstens ein Zusammentreffen in Bologna ermöglichen, damit sie von dort aus eine Strecke miteinander reisen könnten. Ueber fünf Jahre sei es her, seit sie sich zum letzten Male gesehen hätten. (21. Okt. 1820.) Wie verabredet, trafen beide in Bologna zusammen. Sie überquerten gemeinsam den Apennin, zogen nach Florenz und besuchten die dortige Gemäldegalerie. Nach eintägigem Aufenthalt begab sich Byron nach Pisa, während Rogers zurückblieb, um dann später nach Rom weiterzureisen. Auf der Heimfahrt besuchte er Byron einige Tage in Pisa.[2]) Die täglich zwischen beiden auftretenden Reibereien, in deren Verlauf Byron seinem Freunde alle möglichen Vorwürfe machte, zeigen jedoch, daß es nicht zur Erneuerung der alten Londoner Freundschaft gekommen ist. Ich halte die Ansicht von Clayden für verfehlt, den Streitigkeiten und unlieb-

[1]) Tatsächlich erschien die Satire erst nach Byrons Tode im Jahre 1833 in Fraser's Magazine.

[2]) Byron spricht nur oberflächlich von seiner Begegnung mit Rogers. Vgl. seinen Brief an Kinnaird v. 20. Nov. 1821; ferner **Detached Thoughts** Nr. 114, 115.

samen Zwischenfällen nur einen scherzhaften Beweggrund beizulegen,[1]) sondern möchte doch auf eine ernstere Trübung des Freundschaftsverhältnisses schließen. Eher sehe ich darin das unvermeidliche Aufeinanderprallen von zwei grundverschiedenen Charakteren. Solange Byron in der Umgebung von Rogers lebte, mochte ein täglicher Umgang und gemeinsame literarische Interessen über den krassen Gegensatz an Alter und Lebensauffassung hinwegtäuschen. Der zeitliche Unterschied einer fünfjährigen Trennung mußte jedoch auf beiden Seiten ein Erkalten der gegenseitigen Sympathie mit sich bringen. In Italien betrat Byron eine andere Welt, die ihm eine Fülle neuen Erlebens brachte und reichste dichterische Tätigkeit auslöste. Ein neuer Freundeskreis nahm ihn auf, der sein Tun und Lassen bestimmte.

In etwa lag die Entfremdung auch an Rogers selbst, der für Byron und seine haltlose Stellung in Italien kein rechtes Verständnis und Interesse aufbringen konnte.[2]) Er hoffte, den alten Byron der Londoner Jahre wiederzufinden und war sehr enttäuscht, als ihm ein früh gealterter, verbitterter und überempfindlicher Mann entgegentrat. So ist es zu erklären, daß das Wiedersehen in Pisa für keinen von beiden erfreulich war. Mit gutem Willen und mehr Entgegenkommen hätten sich auch jene wenigen Tage des Beisammenseins glücklicher gestalten können, aber in diesem Punkte war es wohl Byron, der es am nötigen Taktgefühl fehlen ließ.

Das Zusammentreffen in Italien war die letzte Begegnung zwischen Byron und Rogers. Daß dieser sich durch Byrons nicht immer einwandfreies Betragen verletzt fühlte, ist sicher anzunehmen. Zu Rogers' Ehre sei festgestellt, daß er großzügig genug war, darüber hinwegzusehen. In seinem Gedichte **Italy** (Abschnitt Bologna) hat er in edlen Worten dieser letzten Begegnung Ausdruck verliehen.

Byron dagegen hat seine Ansicht über Rogers nicht mehr geändert. Er hielt ihn für den ungetreuen Freund, der sein Vertrauen mißbraucht habe. Als er von Hobhouse, der ihn im Sept. 1822 in Pisa besuchte, hörte, daß Rogers wieder einmal verletzende Aeußerungen über ihn ausgestreut habe, forderte er von Murray eine Abschrift jenes im Jahre 1818 verfaßten Spottgedichtes, denn sein eigenes Manuskript sei verloren gegangen. (23. Sept. 1822.) Es wäre endlich einmal an der Zeit, Rogers die Wahrheit über sein schändliches Tun klarzumachen. Als er den Eingang des Gedichtes bestätigte, da schrieb er jedoch an Murray: „I shall not assail Mr. Rogers if he lets me alone; but it is a sad old fellow. (24. Okt. 1822.)

---

[1]) Vgl. P. W. Clayden: Rogers and his Contemporaries, vol. 1, S. 337. — Mit Recht wendet sich Clayden gegen Medwin, der Byrons anfängliches Interesse für Rogers nur auf gesellschaftliche Vorteile zurückführt, und der in den unerquicklichen Szenen in Pisa nur den Ausdruck von Byrons Undankbarkeit sieht.

[2]) Roberts: S. Rogers and his Circle S. 201.

Byrons Ansichten über die Dichtkunst von Rogers gründen sich in der Hauptsache auf zwei Faktoren, einmal auf seine subjektive, rein gefühlsmäßige Einstellung zur Außenwelt und zweitens auf das allgemeine Zeiturteil. Schon vor der persönlichen Bekanntschaft bewunderte er in Rogers den genialen Meister, dessen Gedichte ihn entzückten, und die Jahre der Londoner Freundschaft vervollkommneten dieses Bild nach der menschlichen Seite hin. In der Rogers-Begeisterung wurde Byron bestärkt durch das Urteil seiner Zeitgenossen, wenn auch der von dieser Seite kommende Einfluß nicht überschätzt werden darf. Die **Pleasures of Memory**, die in der Anlage auf einer Reihe von Werken mit ähnlichem Titel basieren,[1]) bedeuteten bei ihrem Erscheinen im Jahre 1792 ein literarisches Ereignis. Das Werk, das dem Geschmack des Publikums in mancher Hinsicht entsprach, fand begeisterte Aufnahme und behielt seine allgemeine Beliebtheit bis weit in die Zeit der Hochromantik hinein. In den Jahren 1793—1816 erreichten die Auflagezahlen [2]) die stattliche Höhe von 23 500 Exemplaren, für die damalige Zeit ein außergewöhnlicher Erfolg.

Während seiner Schulzeit hatte Byron **The Pleasures of Memory** zum erstenmal gelesen, und schon damals hatte das Gedicht einen großen Eindruck auf ihn gemacht. Voll Begeisterung äußert er sich: „I remember being delighted with the ‚Pleasures of Memory' when I was at Harrow, and that is saying a great deal, for I seldom read a book when I was there and continue to like what I did then." [3]) In **English Bards and Scotch Reviewers** (803—808) kommt er auch auf Rogers zu sprechen, der wieder die altgewohnten Töne aus seiner Leier hervorzaubern solle, um die Ehre Englands auf dem Gebiete der Dichtkunst wiederherzustellen:

> And thou melodious Rogers, rise at last
> Recall the pleasing memory of the past;
> Arise! let blest remembrance still inspire
> And strike to wonted tones thy hallow'd lyre;
> Restore Apollo to his vacant throne;
> Assert thy counthry's honour and thy own.

In einer Anmerkung zu dieser Stelle sagte Byron, daß es unnötig wäre, den Leser an die Verfasser der **Pleasures of Memory** und der **Pleasures of Hope** zu erinnern. Abgesehen von Popes **Essay on Man** wären diese

---

[1]) Das erste Gedicht dieser Art, **The Pleasures of Imagination** (1744) von Akenside, geht auf einen von Addison im Spectator 1712 veröffentlichten Essay mit gleichem Titel zurück. Einige Jahre später (1747) erschienen **The Pleasures of Melancholy** von Th. Warton, und auf die oben genannte Dichtung von Rogers folgten schließlich 1799 Campbells **Pleasures of Hope.**

[2]) P. W. Clayden: The Early Life of Samuel Rogers S. 217.

[3]) Th. Medwin: Journal of the Conversations of Lord Byron, vol. 2, S. 9.

beiden Werke die schönsten didaktischen Gedichte in englischer Sprache. Aber so viele Poetasters wären in der letzten Zeit erschienen, daß selbst die beiden berühmten Namen Rogers und Campbell wenig bekannt seien. Die Vorliebe für **The Pleasures of Memory** hat Byron sein ganzes Leben hindurch bewahrt. Am 5. April 1813 schrieb er in einem Brief an Moore: „I have been reading ‚Memory' again and ‚Hope' together and retain all my preference to the former. His elegance is really wonderful — there is no such thing as a vulgar line in his book." Zu Lady Blessington sagte er in seinen letzten Lebensjahren: „The ‚Pleasures of Memory' is a very beautiful poem, harmonious, finished and chaste; it contains not a single meretricious ornament."[1]) In diesen Zitaten faßt Byron sein Urteil über die Vorzüge der **Pleasures of Memory** in knapper Form zusammen. Er sieht die Schönheit des Gedichtes in der lehrhaften Tendenz, in der harmonischen, eleganten Versifikation und in dem geschmackvollen, prägnanten Stil, also hauptsächlich in der äußeren Formvollendung.

Nur einmal hat sich Byron abfällig, ja sogar in vernichtender Kritik über **The Pleasures of Memory** geäußert,[2]) als er nämlich das Gedicht bei der Gegenüberstellung von Versemachen und inspiriertem Dichten zur ersteren Art rechnete. Dieses ebenfalls in einem Gespräch mit Lady Blessington abgegebene Urteil steht in diametralem Gegensatz zu dem obigen aus gleicher Zeit stammenden lobenden Ausspruch. Es läßt sich nur erklären als Ausfluß einer in späteren Jahren extrem gesteigerten Launenhaftigkeit Byrons, verbunden mit der persönlichen Verstimmung, die zwischen den ehemaligen Freunden Platz gegriffen hatte. Wie richtig er damit den wahren Wert der Muse von Rogers charakterisierte, war ihm freilich bei seiner die klassizistische Form überschätzenden Einstellung selbst nicht mit aller Deutlichkeit bewußt.

Mit großer Begeisterung nahm Byron auch die von Rogers im Jahre 1812 veröffentliche Verserzählung **Columbus** auf. Im März des folgenden Jahres wurde das Gedicht in der Quarterly Review von Ward kritisiert, der offensichtliche Zeichen von Flüchtigkeit darin entdecken wollte.[3]) Diese harten Worte verstimmten Rogers arg, denn an seinem Gedicht hatte er jahrelang gearbeitet und alle in Frage kommenden Quellen studiert. Byron empfand in besonderer Weise die Ungerechtigkeit dieser Kritik und schrieb an Murray am 13. Juni 1813: „You never told me of the forthcoming critique of ‚Columbus', which is not too fair; and I do not think justice quite done to the ‚Pleasures', which surely entitles the author to a higher rank than that assigned to him in the Quarterly." Als dann später in der Edinburgh Review eine bedeu-

---

[1]) Blessington: The Conversations of Lord Byron S. 319.
[2]) Ebenda S. 320—321. — Vgl. auch unten S. 21—22.
[3]) P. W. Clayden: Rogers and his Contemporaries, vol. 1, S. 121.

tend günstigere Kritik erschien, da stimmte ihr Byron mit Freuden zu und bemerkte am 27. Nov. 1813 in seinem Tagebuch: „Redde the Edinburgh Review of Rogers. He is ranked highly; but where should he be."

Byrons griechisch-türkische Verserzählung **The Giaour**, deren erste Auflage im Mai 1813 erschien, ist in der äußeren Anlage durch die oben genannte Dichtung von Rogers angeregt worden.[1]) Rogers hatte den Bericht über die ereignisreichen Vorkommnisse der epochemachenden Entdeckungsfahrt einem alten Mönche des spanischen Klosters La Rábida in den Mund gelegt, der in jüngeren Jahren den Kolumbus auf seiner Reise begleitet hatte. In seiner einsamen Zelle hatte er angesichts des bevorstehenden Todes die Taten des großen Entdeckers in einer umfangreichen Dichtung besungen. Doch nur wenige, lose untereinander zusammenhängende Episoden haben die Jahrhunderte überdauert, und sie bilden, wie Rogers vorgibt, in ganz enger Anlehnung an das alte Original, den Inhalt seines Gedichts. In ähnlicher Weise hat Byron den ersten Teil seines als „Fragment of a Turkish Tale" bezeichneten Werkes, **The Giaour**, eingekleidet. Nicht er selbst, sondern ein türkischer Fischer, der von den Ereignissen gehört, oder sie z. T. selbst beobachtet hatte, erzählt uns in abgerissenen Szenen von dem traurigen Schicksal der schönen Leila, der Gattin Hassans, die ihre Liebe zu einem christlichen Jüngling mit dem Tode bezahlen mußte. Voll Schmerz und Verzweiflung über die grausige Tat Hassans, der Leila zur Strafe im Meere ertränken ließ, rächt sich der Giaour durch einen Ueberfall, bei dem Hassan mit seinen Gefolgsleuten getötet wird. Während wir in der Erzählung von Rogers den Helden nur durch den Bericht seines Gefährten kennenlernen, tritt in Byrons Gedicht nach vollendeter Aussage des Fischers die Person des Giaour selbst handelnd auf. Durch das tragische Ereignis seiner Jugend niedergedrückt, hatte dieser in der Stille eines Klosters Zuflucht gefunden, wo er ohne jegliche Fühlungnahme mit den übrigen Insassen ein einsames Eigenleben führte, bis er endlich in der Todesstunde einem Pater das Geheimnis seiner schweren Schuld bekennt.

Byrons poetische Erzählung zerfällt also in zwei Teile, deren jeder, neben eigenen Zügen, Aehnlichkeit mit **Columbus** aufweist. Der erste Teil hat mit dem Gedicht von Rogers den Bericht der eigentlichen fragmentarischen Ereignisse durch die Person eines anteilnehmenden Beobachters gemeinsam. In der Darstellung des Fragmentarischen ging Byron sogar über Rogers hinaus. Rogers hat seinem Stoff durch die Einteilung in zwölf Gesänge eine äußere Gliederung gegeben, wodurch der beabsichtigte fragmentarische Eindruck etwas

[1]) Dieser Hinweis findet sich in der Dissertation von K. Hoffmann: Ueber Lord Byrons „The Giaour", S. 11—12.

verwischt wird. Byron dagegen reiht in seinem Gedicht nur einzelne, kurze Stimmungsbilder aneinander, und diese vernachlässigte Sinnbezogenheit übermittelt dem Leser viel eher das Gefühl der Unvollständigkeit eines Fragments.[1]) Der zweite Teil des **Giaour** weicht vom **Columbus** insofern ab, als jetzt der Dichter selbst die Erzählung fortführt und uns die schon bekannten Ereignisse noch einmal in der Form eines Bekenntnisses durch den sterbenden Giaour vorträgt. Die Parallele zu dem Gedicht von Rogers liegt diesmal in dem durch den herannahenden Tod veranlaßten Bericht des Helden.

Das Fragmentarische der Handlung wird bei Byron noch verstärkt durch das Einschieben zahlreicher lyrischer Verse. Auch hierin scheint er der Schuldner von Rogers zu sein, dessen Gedicht ebenfalls lyrische Anklänge aufweist. Doch sind diese im **Columbus** mit der Erzählung zu einem harmonischen Ganzen verwachsen, während in Byrons Gedicht die Handlung durch die teilweise recht ausgedehnten lyrischen Stellen förmlich zerrissen wird. Metrisch zeigen beide Gedichte keine Uebereinstimmung, denn Byron hat sein Werk im kurzen Reimpaar verfaßt, im Gegensatz zu Rogers, der dem heroischen Reimpaar treu geblieben war.

In gleicher Weise wie über **The Pleasures of Memory** und **Columbus** hat sich Byron über das im Jahre 1814 zusammen mit **Lara** veröffentlichte Idyll **Jaqueline** geäußert. Als Rogers ihm das Gedicht vor dem Erscheinen zuschickte, bedankte er sich im Briefe vom 27. Juni 1814 mit Worten des Lobes für Jaqueline. Die Anmut und Poesie darin seien so hinreißend, daß man den Mangel an Handlung gar nicht empfinde. „You could not have made me a more acceptable present than ‚Jaqueline'. She is all grace and softness and poetry; there is so much of the last, that we do not feel the want of story, which is simple yet enough. I wonder that you do not oftener unbend to more of the same kind. I have some sympathy with the softer affections, though very little in my way, and no one can depict them so truly and successfully as yourself." Am 8. Juli 1814 teilte Byron seinem Freunde Moore die wahrscheinliche Veröffentlichung von **Jaqueline** und **Lara** mit: „Rogers and I have almost coalesced into a joint invasion of the public. Whether it will take place or not, I do not yet know, and I am afraid ‚Jaqueline',

---

[1]) Auch in den übrigen Epyllien Byrons wirkt sich die von Rogers übernommene fragmentarische Methode aus. Doch erscheint sie hier weniger überspitzt wie im **Giaour,** wo das Verfolgen der eigentlichen Handlung durch die Zusammenhanglosigkeit der einzelnen Bilder sehr erschwert wird. Dabei soll nicht übersehen werden, daß Byron schon von Natur aus eine Neigung zu sprunghafter Darstellung hatte. Durch neu auftauchende Gedankengänge wird er impulsiv vom Thema abgezogen. So kommt es, daß er sich gar zu leicht verliert, bis er endlich selbst auf seine abwegige Methode aufmerksam wird.

(which is very beautiful) will be in a bad company." In einer von Byron verfassten Vorrede zu dem bald darauf erscheinenden Bande bedauerte er, daß sein Gedicht an erster Stelle gedruckt worden sei. Jedoch habe er bei dieser Anordnung nur dem stetigen Drängen seines verehrten Freundes nachgegeben, dessen „tenacious courtesy . . . would not permit him to place it where the judgement of the reader concurring with his own will suggest its more appropriate station."[1]) Obwohl aber Byron das Gedicht mit überschwenglichen Lobeserhebungen bedachte, war die Aufnahme in der Oeffentlichkeit keineswegs begeistert. George Ellis nannte das Werk in einer in der Quarterly Review erschienenen Kritik „a highly refined but somewhat insipid pastoral tale",[2]) zum größten Verdruß Byrons, der von der Ueberlegenheit dieses Gedichtes über seine eigene Erzählung überzeugt war. Beim Lesen der Kritik sagte er mit Bezug auf den Verfasser: „The man's a fool. ‚Jaqueline' is as superior to ‚Lara' as Rogers is to me."[3])

Die übrigen Werke von Rogers, **Human Life** und den ersten Teil von **Italy**, erwähnt Byron nicht ausdrücklich, denn sie wurden erst nach 1816 veröffentlicht, also zu einer Zeit, da er England bereits für immer verlassen hatte, und sein Interesse durch die ständig wechselnden Eindrücke der Fremde in Anspruch genommen wurde. **Human Life** (1818) zitiert er kurz in einem Briefe an Murray vom 7. Febr. 1821, als er von seinem Zusammentreffen mit W. Bowles spricht, den er „in the house of our Venerable host, the author of Human Life" gesehen habe. **Italy** wurde im Jahre 1821 anonym veröffentlicht, und man erging sich in Vermutungen über den Verfasser. Isaac D'Israeli teilte Byron die Veröffentlichung mit und fügte hinzu, daß wahrscheinlich Rogers als Autor in Frage käme. Wir können mit Sicherheit annehmen, daß Byron **Italy** und **Human Life** auch gelesen hat, denn sein Verleger Murray schickte ihm alle wichtigen Neuerscheinungen nach Italien. Als aber die Zusendungen in zu großer Menge eintrafen, da bat Byron um Einschränkung und behielt sich nur die Veröffentlichungen einer kleinen Anzahl von Autoren vor, darunter die von Scott, Crabbe, Campbell, Moore, Gifford und auch Rogers. Alles übrige nannte er „common place trash." (24. Sept. 1821.)

Den Ansichten Byrons über die einzelnen Werke von Rogers entspricht auch seine allgemeine Stellungnahme zu den dichterischen Fähigkeiten seines Freundes. Im Gradus ad Parnassum, den er im Jahre 1813 in seinem Tagebuch entwarf, stellte er eine Rangordnung

---

[1]) Coleridge 3, S. 323, Anm. 1.

[2]) A. Dyce: a. a. O. S. 151.

[3]) So berichtete Lady Byron Rogers, als sie im Jahre 1851 mit diesem in Brighton zusammentraf. (A. Dyce: a. a O. S. 151 Anm.)

der zeitgenössischen Dichter auf.[1]) Darin nimmt Rogers den zweiten Platz ein. Er folgt Sir Walter Scott, der als Monarch des Parnasses an der Spitze steht. Die dritte Stelle weist Byron Moore und Campbell zu, die vierte den Dichtern der Seeschule, denen sich die große Masse der weniger bedeutenden Autoren anschließt.

Auch sonst äußert sich Byron in Tönen höchster Begeisterung über Rogers. An B. Barton schreibt er am 1. Juni 1812: „Compare Mr. Rogers with the other authors of the day; assuredly he is amongst the first of living poets." In einem Brief an Th. Moore heißt es mit Bezug auf Rogers: „He is the Tithonus of poetry — immortal already. You and I must wait for it." (11. April 1817). Derartige Lobeserhebungen finden sich in Byrons Korrespondenz jedoch nur bis zum Jahre 1818. Moore gegenüber bezeichnet er Rogers und Crabbe noch am 2. Febr. 1818 als „the fathers of present Poesy." In späteren Briefen liegen nur unfreundliche Bezugnahmen auf Rogers vor, deren Grund in persönlicher Entfremdung zu suchen sein dürfte. Daß Byron aber auch weiterhin an seiner bewundernden Einstellung zum Dichter Rogers festhält, zeigt ein der Oeffentlichkeit unterbreiteter Artikel in Blackwood's Edinburgh Magazine. In dieser Zeitschrift war im August 1819 eine absprechende Kritik der ersten Gesänge des **Don Juan** erschienen, die Byron veranlaßte, in einer Erwiderung (15. März 1820) sein Werk zu verteidigen. Darüber hinaus ging er auch auf den seiner Meinung nach bedauernswürdigen Zustand der englischen Dichtung ein. Als er sein Lieblingsthema, Pope, behandelte, erwähnte er Goldsmith, Campbell und nicht zuletzt auch Rogers als dessen erfolgreichste Schüler. Rogers, der nach Byrons Worten mit Rat und Tat seine Anhänglichkeit an Pope bewiesen habe, zählt zu den wenigen, die in einer Zeit des Kampfes gegen dichterische Form noch ein gutes heroisches Reimpaar schreiben könnten. Gleiches Lob zollte er Rogers in jenem ausführlichen Briefe an Murray (7. Febr. 1821) der die Antwort auf die ‚Invariable Principles of Poetry' von Bowles darstellt. Hier nennt er Rogers „the last Argonaut of classic English Poetry and the Nestor of our inferior race of living poets."

Die heutige Zeit stimmt mit den Lobeserhebungen Byrons nicht mehr überein, und selbst zu Lebzeiten von Rogers war die Ueberschätzung seiner Dichtung einer gerechteren Kritik gewichen. Die neue Blüte der englischen Literatur, die in den ersten Jahren des 19. Jahrhunderts einsetzte, hatte Rogers zu sehr überstrahlt, und seine Werke verloren mehr und mehr ihr anfängliches Interesse. Manchmal hat

---

[1]) Byron betonte zwar, daß er in seiner Dichterpyramide weniger sein eigenes Urteil darbiete, als das der öffentlichen Meinung. Aber es unterliegt keinem Zweifel, daß er dieser Rangordnung, die Rogers einen so ausgezeichneten Platz einräumte, von Herzen zustimmte.

man den Eindruck, als ob Byron selbst seine Wertungen einschränkt. Schon in der Englandzeit erregte es seine Verwunderung, daß Rogers bei seinen großen poetischen Fähigkeiten so wenig literarische Erzeugnisse veröffentlichte: „Rogers, the father of living poetry, is retired upon half-pay" schrieb er am 15. Sept. 1817 an Murray. In einer Notiz, die er nachträglich in sein Exemplar der **Pleasures of Memory** einfügte, heißt es: „Rogers has not fulfilled the promise of his first poems", und, wie erschreckt über diese Anschuldigung, fügt er mildernd hinzu: „but has still very great merit."[1]) Zu Lady Blessington sagte er in Genua: „If Rogers has not fixed himself in the higher fields of Parnassus, he has at least cultivated a very pretty flower-garden at its base."[2]) In den ersten Gesängen des **Don Juan** findet sich Rogers neben den übrigen guten Dichtern des Tages noch lobend erwähnt,[3]) im 11. Gesang (58) jedoch, als Byron von Scott, Moore und Campbell spricht, ist er nicht mehr aufgeführt.[4]) Den Grund für das Fehlen von Rogers' Namen sehe ich in diesem Falle in der Abkühlung des Freundschaftsverhältnisses, die sich bei Byrons sensibler Natur auch auf Rogers als Dichter auswirkte. Der erwähnte Gesang des **Don Juan** stammt aus dem Jahre 1822. Der Besuch von Rogers in Pisa im vorhergehenden Jahre hatte das alte Verhältnis der Londoner Zeit nicht wieder hergestellt, ja hatte die Kluft noch vertieft. Abgesehen von dieser auf persönlichen Momenten beruhenden Beeinträchtigung von Byrons Urteil weisen die übrigen angeführten Aeußerungen das Merkmal absprechender Kritik auf. Im Vergleich zu den lobenden Zitaten sind die einschränkenden nur gering. Byron fühlte wohl, daß er mit seinen Lobeshymnen auf Rogers über das Ziel hinausgegangen war. Doch gesteht er dies weder nach außen noch sich selbst ein, denn dadurch wäre ja die erste Bresche in seine kritischen Anschauungen vom Klassizismus geschlagen worden.

Wenden wir uns nun den Gründen zu, die Byron zu einer im großen und ganzen bewundernden Haltung Rogers gegenüber veranlaßten. Aus der Gesamtheit der angeführten Zitate ergibt sich, daß Byron in Rogers den vollendeten Klassizisten sieht, der seinem Dichterideal, Pope, nahekommt. In einzelnen Gedichten, besonders in den Erstlingswerken, ist die klassizistische Gebundenheit größer als in den späteren, in denen Rogers versucht, sich der Romantik zu nähern. Schon rein äußerlich, in der Wahl des Versmaßes, zeigt sich diese Scheidung. **The Pleasures of Memory, Columbus** und **Human Life** sind im heroischen Reimpaar geschrieben, während **Jaqueline** und **Italy**

[1]) Coleridge 1, S. 361, Anm. 2.

[2]) Blessington: a. a. O. S. 319.

[3]) Dedication 7; Canto I, 205; V, 139.

[4]) Roberts: a. a. O. S. 192.

andere Versmetra aufweisen, das erstere das kurze Reimpaar, letzteres den Blankvers. In der ersten Gruppe von Gedichten bewegt sich Rogers ganz und gar in den stilistischen und metrischen Formen des Popeschen Zeitalters. Auffallend ist die strenge Korrektheit des heroischen Reimpaares. Die Verse sind regelmäßig gebaut, der Gedanke schließt in der Form eines Distichons meistens mit dem Ende des Verspaares ab und greift nur in seltenen Fällen darüber hinaus. Auch der von Pope so verpönte Alexandriner zeigt sich nur vereinzelt. Die Anwendung des Triplets ist mäßig, nur in **Human Life** findet er sich häufiger, so daß der Verfasser am Ende seines Gedichts entschuldigend auf die Bedeutung des Dreireims bei Dryden hinweist.[1])

Die wunderbare Versvollendung hat in erster Linie Byrons Urteil bestimmt. Wie er sich an Popes glänzenden Versen erfreut hatte, so schätzte er auch bei Rogers die harmonische Versifikation und meisterhafte Reimtechnik. An intensiver Bearbeitung der Verse kann sich Rogers mit Pope messen, denn er feilte jahrelang an seinen Gedichten, wie folgende Stelle in den Recollections of the Table-Talk (S. 18) beweist: „After writing anything in the excitement of the moment and being greatly pleased with it, I have always put it by for a day or two, and then carefully considering in every possible light, I have altered it to the best of my judgement; thus appealing from myself drunk to myself sober. I was engaged in ‚The Pleasures of Memory' for nine years, on ‚Human Life' for nearly the same space of time, and ‚Italy' was not completed in less than sixteen years." Rogers hatte geradezu eine Abneigung gegen eine reiche Produktionstätigkeit, und Byrons im allgemeinen schnell hingeworfene Dichtungen gaben ihm häufig Anlaß zur Kritik.[2]) Als Crabbe ihm einmal erzählte, daß er täglich vierzig Zeilen schreibe, da gab er ihm den Rat, sich lieber auf vier zu beschränken.[3]) Diese pedantische und übergenaue Arbeitsmethode erklärt die völlige Fehlerlosigkeit in der äußeren Form der Gedichte von Rogers.

Die klassizistische Versvollendung allein gibt noch nicht den Schlüssel für das Verständnis von Byrons Interesse an der Dichtkunst von Rogers. Von gleicher Bedeutung ist der durch Knappheit und gedankliche Klarheit ausgezeichnete Stil, der überhaupt erst einen glatten und ungehemmten Fluß der Verse ermöglichte. Dazu kommt eine geschmackvolle Verwendung poetischer Bilder und eine von objektiven Gesichtspunkten regierte Darstellungsweise. Rogers stellt seine Themen mit den Augen des fernstehenden Beobachters dar, der alle individuellen Gefühlsregungen seines Inneren ausschaltet, sodaß seine

[1]) S. Rogers: Poems S. 115.
[2]) A. Dyce: a. a. O. S. 241.
[3]) Ebenda S. 247.

Werke den Stempel einer nüchternen, aber doch auch wieder kultivierten Verfeinerung und inneren Beherrschtheit tragen. In der Dichtkunst von Rogers sah Byron ein poetisches Schaffen, das seiner eigenen leidenschaftlichen Dichternatur so unendlich fern lag. Dieser Faktor des Unerreichten und Bewunderungswerten war für Byron der Hauptanziehungspunkt, und daher blieb er, abgesehen von kleinen Schwankungen, bis zu seinem Tode ein eifriger Bewunderer von Rogers.

Neben der äußeren Formvollendung und der objektiven Darstellung hat der moralische Zweck in den Versen von Rogers Byrons Interesse erregt. Didaktische Poesie galt ihm als die am höchsten stehende Art der Dichtkunst. An Pope anknüpfend sagt er: „In my mind the highest of all poetry is ethical poetry, as the highest of all earthly things must be moral truth."[1]) Bei dieser Einstellung wird es somit verständlich, daß er auch die Werke von Rogers hoch bewertete. Rogers ist der Typ des reflektierenden Dichters, dem die Moral, die er den Menschen zu geben hat, die Hauptsache ist. Die lehrhafte Absicht seiner Muse spricht er in den seinen Gedichten vorausgeschickten Einleitungsversen aus:

> O could my mind unfolded in my page
> Enlighten climes and mould a future age;
> To Virtue wake the pulses of the heart
> And bid the tear of emulation start.

Wenn Byron Rogers an vielen Stellen einen Schüler Popes nennt, so läßt sich dabei nicht übersehen, daß Rogers mit Pope wohl die klassizistische Methode teilt, daß er jedoch in Einzelheiten mehr von Goldsmith und Gray abhängig ist.[2]) Er fühlte sich geehrt, wenn er von seinen Freunden als Nachfolger von Goldsmith bezeichnet wurde.[3]) Außerdem erscheint es mir fraglich, ob Rogers mit Byron darin übereinstimmte, Pope als den größten Dichter der klassizistischen Schule hinzustellen. Trotz Verehrung für Pope übte er häufig Kritik an dessen Gedichten, in denen er oftmals Unstimmigkeiten gefunden habe mit Bezug auf Form und Inhalt. Manchmal reime eine gute Zeile auf eine schlechte, und zuweilen zeige der Sinn Ungenauigkeiten, die dem Dichter durch den Reim aufgezwungen seien.[4]) Als vorbildlichen Klassizisten dagegen feierte er Dryden. Mit Begeisterung sprach er von der harmonischen Wortfolge in Drydens Werken und stellte sie in diesem Punkte weit über die Gedichte Popes. Pope habe viele Züge seines Schaffens von Dryden übernommen, und ohne Dryden

---

[1]) Antwort auf die ‚Invariable Principles of Poetry' von Bowles (7. Febr. 1821).
[2]) P. W. Clayden: Early Life of S. Rogers S. 59.
[3]) W. C. Roscoe: Poems and Essays, vol. 2, S. 132.
[4]) A. Dyce: a. a. O. S. 27.

wäre auch Popes Ruhm nicht so allgemein geworden.[1]) Auch konnte Rogers für Popes Homerübersetzung kein Interesse aufbringen,[2]) sondern zog die Cowpersche vor, die er immer wieder las, gerade im Gegensatz zu Byron, dem die erstere eine immerwährende Quelle der Freude war. Den Grund für die Unpopularität Popes sieht Rogers in dem gleichen Umstand, den schon Byron in seiner Antwort auf Blackwood's Edinburgh Magazine angegeben hatte, nämlich in der großen Gedankenklarheit des Dichters, aus der man zu schließen pflege, er besitze keine Originalität.[3]) Die geringfügigen Unterschiede in der Auffassung beider vom Höhepunkt klassizistischer Literatur sind für Byron nur untergeordneter Art. Pope allein ist für ihn die Verkörperung des klassizistischen Prinzips, und daher nennt er Rogers den Schüler Popes.

Ein abschließendes Urteil über das poetische Schaffen von Rogers stellt fest, daß er in geringem Maße die Grenzen des konventionellen Klassizismus überschritt und sich durch geschicktes Anpassen an den Zeitgeschmack der Romantik näherte. Er verstand es, in einigen seiner Gedichte die gelehrten Betrachtungen mit einem romantischen Stimmungsgewande zu umkleiden, konnte jedoch nicht verhindern, daß ein letzter Schimmer der klassizistischen Grundhaltung hindurchleuchtete. Den weitgehendsten Erfolg, sich der Romantik anzugleichen, hatte Rogers in seinem Gedicht **Italy**, in dem der Verfasser erstmalig Selbsterlebtes zur Darstellung brachte.[4]) In **Jaqueline** schloß er sich der damals weit verbreiteten Modeströmung der romantischen idyllischen Verserzählung an. Es ist nun bemerkenswert, daß Byron die romantischen Anklänge in der Kunst von Rogers vollkommen übersieht, wenigstens spricht er niemals davon. Er hat Rogers als den typischen Klassizisten kennengelernt und betrachtet es daher als Selbstverständlichkeit, daß dieser den eingeschlagenen Weg immer fortsetzen werde.

Die Dichtkunst von Rogers kommt uns, wenn wir von einigen schönen Stellen absehen, unecht und gekünstelt vor, denn logische Gedankenführung in vollendeter Form bedeutet nicht das Wesen der Poesie. Es ist merkwürdig, daß gerade Byron, dessen dichterische Leidenschaft jede Form sprengte, sich von der feingeschliffenen Außenseite der Gedichte von Rogers einnehmen ließ. Nur seine im Klassizismus befangenen Anschauungen, die allein ihm dichterische

---

[1]) A. Dyce: a. a. O. S. 29.

[2]) Ebda. S. 28.

[3]) Ebda. S. 28.

[4]) **Italy,** ein poetisches Reisetagebuch, behandelt nach Art von **Childe Harold's Pilgrimage** des Dichters Erlebnisse auf seine beiden Italienreisen (1814—1815 und 1821—1822), weicht jedoch von Byrons Gedicht stark ab, wie schon aus der äußeren Form des Blankverses hervorgeht.

Vollendung zu versprechen schienen, konnten ihn zu so weitgehender Ueberschätzung eines geistvollen Versemachers, wie es Rogers war, führen.

II. Campbell.

Zu Byrons klassizistisch eingestellten Freunden in seiner Londoner Zeit gehört auch Thomas Campbell (1777—1844). Byron hatte ihn zum ersten Male gegen Ende des Jahres 1811 gelegentlich seiner Versöhnung mit Moore[1]) im Hause von Rogers getroffen. Schnell erwarb er sich Campbells Zuneigung, die sich bald in einem dauernden, harmonischen Verhältnis zwischen beiden auswirkte. Campbells lebhaftes Wesen, seine Gabe als liebenswürdiger Gesellschafter haben sicher einen günstigen Eindruck auf den 11 Jahre jüngeren Byron gemacht und dazu beigetragen, die gegenseitigen Beziehungen zu gestalten. Beide ware impulsive Naturen, begeistert für Freiheit und Recht.[2]) Ueberhaupt gab es zwischen beiden Charakteren mehr Berührungspunkte als zwischen Byron und Rogers. Byron hatte stets größte Hochachtung vor Campbell, aber er hat ihn niemals zu seinem Vertrauten gemacht, den er an seinem innersten Erleben teilnehmen ließ.

Schon wenige Wochen nach dem ersten Zusammentreffen machte sich Byron am 14. Dez. 1811 in Gesellschaft Moores auf, Campbell in Sydenham zu besuchen, wo dieser in ruhiger Zurückgezogenheit mit seiner Familie lebte.[3]) Im übrigen beschränkte sich der freundschaftliche Verkehr Byrons mit Campbell in der Hauptsache auf ihr Zusammentreffen bei Rogers oder bei anderen gemeinsamen Bekannten.

Im Winter 1811 begann Campbell eine Reihe von Vorträgen über Poesie in der Royal Institution, und als Coleridge ihn in abfälliger Kritik angriff, stellte sich Byron auf die Seite seines leicht empfindlichen Freundes. Verschiedentlich spricht er unwillig über die scharfen Vorstöße von Coleridge:

„Coleridge has been lecturing against Campbell. Rogers was present, and from him I derive the information. We are going to make a party to hear this Manichean of poesy." (an W. Harness, 8. Dez. 1811).

---

[1]) Vgl. oben S. 9.

[2]) Wie Byron für den Freiheitskampf der Griechen schwärmte und später sogar aktiven Anteil daran nahm, so trat Campbell für die polnische Unabhängigkeitsbewegung ein. Vgl. **The Pleasures of Hope** 349—382 und das kürzere Gedicht **Lines on Poland.** Im Jahre 1832 wurde er Präsident der auf seine Anregung gegründeten polnischen literarischen Gesellschaft. Daß er wie Byron auch von der Begeisterung für den griechischen Freiheitskampf erfaßt wurde, zeigt sein Gedicht **Song of the Greeks.** — Bemerkenswert ist, daß auch Byron der polnischen Freiheitsbewegung gedenkt. Vgl. **The Age of Bronze** V, 28 f. und **Don Juan** X, 59.

[3]) Vgl. Byrons Brief an W. Harness, 15. Dez. 1811.

„Coleridge has attacked ‚the Pleasures of Hope', and all other pleasures whatsoever . . . Campbell will be desperately annoyed. I never saw a man (and of him I have seen very little) so sensitive; what a happy temperament! I am sorry for it; what can he fear from criticism? (an F. Hodgson, 8. Dez. 1811).

Im Tagebuch vom 5. Dez. 1813 kam Byron noch einmal lobend auf Campbells Vorträge zurück: „Campbell talks of lecturing next spring; his last lectures were eminently successful."

Ein anschauliches Bild entwirft uns Byron von seinem Freunde in den Tagebuchblättern von 1813. Bei Erwähnung des Besuches von Mme de Stael in London schreibt er: „Campbell looks well — seems pleased and dressed to sprucery. A blue coat becomes him, so does his new wig. He really looked as if Apollo hat sent him a birthday suit, or a wedding garment, and was witty and lively. He abused Corinne's book, which I regret;[1]) because, firstly, he understands German, and is consequently a fair judge; and, secondly, he is first-rate, and, consequently, the best of judges. I reverence and admire him." (5. Dez. 1813). Diese Worte Byrons bezeugen einmal, daß er die kritischen Fähigkeiten Campbells bewunderte, ferner, daß er ihm aufrichtig zugetan war.

In dieselbe Zeit fällt ein Ereignis, das Byron auch in seinem Tagebuch (6. Dez. 1813) aufgezeichnet hat, und das lange nach Byrons Tode eine Fortsetzung fand. An einem Gesellschaftsabend im Hause Lord Hollands kam der Gastgeber mit einer Art Räucherfaß zu Campbell und rief ihm die schmeichelnden Worte zu: „Here is some incense for you," worauf dieser erwiderte: „Carry it to Lord Byron, he is used to it." Byron folgerte grundlos aus diesen Worten Campbells eine eifersüchtige Regung auf seinen literarischen Ruhm. Als nach seinem Tode der erste Band von Moores „Life of Byron" im Jahre 1830 mit der erwähnten Episode erschien,[2]) da hielt es Campbell für nötig, sich in einem Briefe an Moore zu rechtfertigen. Er schrieb, daß er sich noch genau an jene Szene erinnere, daß er aber seinen Worten keine eifersüchtige Bedeutung beigelegt habe, wie es Byron behaupte. Eine derartige Interpretation sei ein reines Phantasieerzeugnis Byrons. Zum Schluß sagte er: „What feeling but that of kindness could I have towards Lord Byron? He was always affectionate to me, both in his writings and personal interviews; how strange that he could misunderstand my manner on that occasion alluded to; and what temptation could I have

[1]) Byrons Auslassungen deuten auf eine Meinungsverschiedenheit zwischen ihm und Campbell hin. Seine Anspielung auf Campbells Beherrschung der deutschen Sprache läßt auf Mme de Staels berühmtes Buch **De l'Allemagne** als Ursache der gegensätzlichen Ansichten schließen.

[2]) Th. Moore: Letters and Journals of Lord Byron S. 199.

to show myself pettish and envious before my inestimable friend Lord Holland?" [1]) Dieser Rechtfertigung Campbells ist wohl zuzustimmen, denn er hatte durchaus keinen Anlaß, auf Byron eifersüchtig zu sein. Durch sein erstes längeres Gedicht, **The Pleasures of Hope** (1799), hatte er die Grundlage für seinen literarischen Ruhm geschaffen, der durch **Gertrude of Wyoming** (1809) noch erhöht wurde. Sein dichterisches Ansehen behielt er auch in jener Zeit, als Lord Byron in der Londoner Gesellschaft glänzte und als Poet des Tages gefeiert wurde. Außerdem lag es auch gar nicht in Campbells Charakter, Byron den wohlverdienten Ruhm zu mißgönnen.

Eine weitere Episode fand ebenfalls erst nach Byrons Tode ihren Abschluß. Nach Erscheinen von Campbells Gedicht **The Last Man** (1824), das den Untergang des Menschengeschlechtes behandelt, wurde der Verfasser von der Edinburgh Review beschuldigt, er habe die Idee zu seinem Werke von Byron übernommen, der schon 1816 in dem **Darkness** betitelten Gedicht dasselbe Thema behandelt habe. In einem Briefe an Jeffrey wies Campbell den Vorwurf zurück und legte dar, daß er selbst den Grundgedanken seines Werkes einst Byron gegenüber in einer Unterhaltung geäußert habe. Diese Behauptung mag auf Richtigkeit beruhen, nur verdankt Byrons Gedicht einem äußeren Anlaß seine Entstehung. Die unmittelbare Anregung dazu kam von Shelley, der in Byrons Gegenwart beim Anblick der gewaltigen Gebirgsszenerien der Schweiz ekstatisch ausrief: „Was für ein erhabenes Schauspiel wäre es, wenn die Erde plötzlich in Dunkelheit gehüllt würde und die Sterne am Himmel verschwänden." [2])

Durch Shelleys begeisterte Worte wurde in Byron das Interesse für den einst von Campbell vorgetragenen Stoff wieder lebendig. Wenn wir Campbells obiger Behauptung, er selbst sei der Urheber der Idee, Glauben schenken dürfen, dann würde Byron die Einkleidung seines Gedichts in den Rahmen einer Vision, die des Dichters Geist alle Zeiten bis an das Ende der Welt überbrücken läßt, von Campbell übernommen haben. Desgleichen ließe sich damit das in beiden Gedichten vorkommende Bild der sich selbst vernichtenden Menschheit in Zusammenhang bringen. Diesen letzteren von Campbell nur kurz gestreiften Gedanken hat Byron zum eigentlichen Inhalt seines Gedichts gemacht, das natürlich in detaillierter Ausführung das Werk seiner eigenen Gestaltungskraft ist. Der in 82 Versen besungene Selbstvernichtungskrieg der Menschheit wird hervorgerufen durch den wahnsinnigen Schrecken über das Erlöschen der lebenspendenden Sonne. Campbell dagegen widmet der Beschreibung der gealterten Erde und

---

[1]) C. Redding: Literary Reminiscences and Memoirs of Thomas Campbell, vol. 2, S. 203.

[2]) Ebenda S. 301.

ihrer durch Schwert, Hunger und Pest vernichteten Bewohner nur die ersten 24 Zeilen seines Gedichts, um dann im folgenden die hoheitsvollen Abschiedsworte des letzten Menschen an die immer noch schwach scheinende Sonne niederzulegen. Gänzlich verschieden ist die Stimmung in beiden Werken. Campbells lehrhaft aufgezogenes Gedicht gipfelt in dem triumphierenden Bekenntnis zur Ueberlegenheit des menschlichen Geistes über die bloße Natur und zur Unsterblichkeit der Seele, während Byrons mehr beschreibende Verse von einem düsteren, pessimistischen Hauche durchweht sind.

Wenn die Freundschaft zwischen Byron und Campbell auch mehr oberflächlicher Natur war, so müssen wir doch daran festhalten, daß sie stets von ehrlicher Gesinnung getragen war. Einem engeren Verhältnis war schon der Umstand nicht günstig, daß Campbell nicht in London selbst, sondern draußen vor den Toren der Stadt, in Sydenham, wohnte. Aber auf Byrons unverminderte Freundschaftsgesinnung für Campbell deutet sein gelegentliches Gedenken in Italien hin. In Briefen an Londoner Bekannte erkundigte er sich nach Campbell, und Lady Blessington gegenüber bezeichnete er ihn als „warm-hearted and honest man".[1]) Dieser Ausspruch gibt den Beweis, daß Byrons Sympathie für Campbell bis an sein Lebensende bestehen blieb.

Größtes Interesse hatte Byron für Campbells **Specimens of the British Poets** gezeigt, die im Jahre 1819 erschienen waren. Sein Tagebuch aus jener Zeit steht unter dem Eindruck dieses Werkes, spricht er doch fast täglich davon, daß er einige Textproben gelesen und darüber nachgedacht habe. Er findet zwar oftmals Ungenauigkeiten und kritisiert mit Recht die kurzen biographischen Vorbemerkungen, die viele Unkorrektheiten enthielten. Trotzdem findet die Arbeit im großen und ganzen seine Zustimmung: „Read Campbell's ‚Poets' — marked errors of Tom the author for correction . . . I have been turning over different lives of the ‚Poets'. I rarely read their works, unless an occasional flight over the classical ones, Pope, Dryden, Johnson, Gray and those who approach them nearest." (Diary, 10. Jan. 1821.)

„Read the ‚Poets', English, that is to say-out of Campbell's edition. There is a good deal of taffeta in some of Tom's prefatory phrases, but the work is good as a whole. I like him best, though in his own poetry." (Diary, 12. Jan. 1821.)

In der Tat enthielt die erste Ausgabe des Werkes so viel offenkundige Fehler in Zahlenangaben und sonstigen Bemerkungen, daß sich bald nach der Veröffentlichung eine zweite, verbesserte Auflage nötig machte. Campbell nahm sich jedoch nicht selbst die Mühe, das Gesamtwerk einer Revision zu unterziehen, sondern überließ die Be-

[1]) Blessington: a. a. O. S. 318.

seitigung der Ungenauigkeiten einem anderen. Aus Freundschaft zu Campbell veröffentlichte Byron seine Beanstandungen nicht, sondern übermittelte sie ihm durch Murray. So schreibt er einmal: „Murray, my dear, make my respects to Thomas Campbell, and tell him from me, with faith and friendship, three things that he must right in his ‚Poets' . . . Tell him all this, and let him take it in good part; I might have rammed it into a review, and vexed him — instead of which I act like a Christian." (20. Mai 1820.)

Byrons Interesse galt jedoch nicht so sehr den ausgewählten Textproben, als dem beigegebenen **Essay on English Poetry.** Dieser behandelt in kurzer Form die Entwicklung der englischen Literatur von mittelenglischer Zeit an bis zu Pope, wo der Aufsatz plötzlich abbricht, obwohl die Proben noch bis Christopher Anstey, der 1805 starb, weitergehen. In einem einzigen Satz verwies Campbell auf die einführenden Bemerkungen zu den einzelnen Autoren. Wahrscheinlich verlor der Verfasser die Lust an der Arbeit, die ihn lange Jahre hindurch beschäftigt hatte, sodaß er den Artikel kurzerhand beschloß. Bei der Behandlung Popes war Campbell von der sachlichen Darstellung abgewichen, indem er sich zum Verteidiger von Popes Dichterqualitäten aufwarf. Im Jahre 1806 hatte Bowles nämlich eine Pope-Ausgabe veranstaltet und dem gefeierten Klassizisten den Rang eines großen Dichters abgesprochen mit der Begründung, daß Pope nur im Konventionellen erstarrte Formen des Rokokozeitalters der poetischen Gestaltung würdig erachtet habe. Bowles vertrat die Ansicht, daß den der Natur entstammenden schönen und erhabenen Bildern ein größerer poetischer Wert zukomme, als den der Kultur entnommenen. Pope jedoch habe niemals die Natur gezeichnet, und daher könne er nicht zu den großen Dichtern gerechnet werden.[1]) In seinem **Essay on English Poetry** versucht nun Campbell zu beweisen, daß Popes Dichtungen auch naturhafte Bilder enthielten, indem er an **Windsor Forest** und **Eloïsa to Abelard** erinnerte. Zur Ehrenrettung des klassizistischen Meisters entfernt sich Campbell von der kritischen Methode des 18. Jahrhunderts und bezeichnet die schöpferische Kraft des Künstlers als ausschlaggebenden Faktor für das dichterische Schaffen. Die Wahl der Bilder aus Natur und Kultur sei untergeordnet, denn der wahre Dichter könne beiden Arten poetischen Reiz verleihen. Daher sei auch Pope in die Reihe der unsterblichen Dichter zu stellen. Diese begeisterte Vertei-

---

[1]) Eine ausführliche Darlegung der kritischen Ansichten von Bowles über Popes Dichtkunst findet sich in der Dissertation von R. Kahn: Die Pope-Kritik im 18. Jahrhundert mit Einschluß der Byron-Bowles Kontroverse S. 77—90. — Schon lange vor Bowles hatte der Kritiker Joseph Warton den ersten wirksamen Angriff auf den überragenden Dichterruhm Popes unternommen in seinem **Essay on the Genius and Writings of Pope** (vol. I. 1756, II. 1782).

digung Popes erweckte in Byrons Brust freudigsten Widerhall. Seine rückhaltlose Zustimmung geht aus seinem Tagebuch vom 10. Jan. 1821 hervor: „Corrected Tom Campbell's slips of the pen. A good work, though-style affected-but his defence of Pope is glorious. To be sure, it is his own cause too — but no matter, it is very good, and does him great credit." Wir erkennen, daß auch für das Verhältnis Byrons zu Campbell die Pope-Verehrung und die damit zusammenhängende Vorliebe für den Klassizismus von größter Bedeutung sind. Campbells Bewunderung bezog sich insbesondere auf **The Rape of the Lock.** Er konnte lange Stellen davon auswendig und hielt das Gedicht für unübertrefflich. Wie Byron, so stellte auch Campbell Pope über Dryden.[1])

Diese Verteidigung Popes gab den Anlaß zu langwierigen Auseinandersetzungen zwischen den Anhängern der alten Schule und denen der Romantik. Wie R. Kahn auf S. 95 seiner Arbeit richtig folgert, hatte sich Campbell mit seinen Behauptungen keineswegs in Widerspruch gesetzt zu Bowles, der auch beiden Arten von poetischen Bildern Berechtigung zuerkannt hatte. Der einzige geringfügige Unterschied in beider Auffassung bestand in der von Bowles angenommenen Rangordnung, nach der er den der Natur entstammenden Bildern den Vorrang gab, während Campbell beide Arten gleichgesetzt hatte. Bowles glaubte jedoch, Campbell habe ihn mißverstanden und veröffentlichte daraufhin eine lange Erklärung, worin er seine Grundsätze noch einmal unter dem Titel „Invariable Principles of Poetry" niederlegte. Es würde zu weit führen, die vielen Einzelheiten der Kontroverse zu verfolgen, möge es genügen, anzudeuten, daß Byron, der von Ravenna aus den Streit mit lebhaftem Interesse verfolgt hatte, schließlich eingriff, nachdem sein Name von den streitenden Parteien zu wiederholten Malen genannt worden war. In einem umfangreichen Artikel, den er am 7. Febr. 1821 an seinen Verleger Murray abschickte, nahm er zu den Prinzipien von Bowles Stellung, fügte aber ausdrücklich hinzu, daß er nicht die Absicht habe, Campbell zu Hilfe zu kommen, denn dieser könne sich und sein Werk am besten selbst schützen. Der größte Teil des Briefes befaßt sich mit der Verteidigung Popes, dessen menschliche und literarische Größe auf jeder Seite hervorgehoben und gewürdigt wird. Byrons Ausführungen in seiner Stellungnahme zu den gegensätzlichen Ansichten von Bowles und Campbell entbehren der zielbewußten Klarheit und Geschlossenheit.[2]) Er begeht den Fehler, an trivialen Beispielen darzulegen, daß naturhafte Bilder oftmals gar keinen poetischen Wert haben. Er zeigt damit nur, daß er den Kernpunkt der Fragen nicht erfaßt hat, denn Bowles hatte ausdrücklich nur den schönen und erhabenen Bildern dichterischen Wert beigelegt. Der

[1]) C. Redding: a. a. O. S. 47—49.
[2]) Vgl. R. Kahn: a. a. O. S. 116—127.

Brief, der Byrons geringe kritische Fähigkeiten offenbart, zeigt aber sein großes Interesse an dem Fragenkomplex, der durch Campbells **Essay on English Poetry** erneut zur Erörterung gekommen war. Die Anfänge des Streites haben Byron zu einem kurzen Dialoge, **Bowles and Campbell,** angeregt.[1]) Aus diesen Darlegungen ergibt sich, daß Byron neben den kritischen Fähigkeiten seines Freundes dessen temperamentvolles Eintreten für Pope und den Klassizismus bewunderte.

Prüfen wir Byrons Ansichten über Campbells Werke, so zeigt sich eine Beurteilung mehr allgemeiner Art. Ins einzelne gehende Urteile mit ausführlichen Begründungen, wie er sie über die literarischen Erzeugnisse von Rogers ausgesprochen hatte, finden sich nur verhältnismäßig selten. Im ganzen genommen scheint Byron Campbells Poesie nicht so hoch bewertet zu haben wie die von Rogers. Diese Annahme findet Bestätigung in der Anordnung der Dichterpyramide, in der Campbell zusammen mit Moore die dritte Stelle einnimmt, während Rogers beiden übergeordnet ist. Wie schon festgestellt, wies Byrons Verhältnis zu Campbell nicht jene persönliche Note auf, die seine Beziehungen zu Rogers kennzeichnete. Diese Erscheinung findet nun ihr Analogon auf literarischem Gebiet.

Obgleich Byron Campbells Poesie der von Rogers nicht gleichstellte, sah er in ihm doch einen Dichter von nicht geringer Bedeutung, dem er durch eine kurze Erwähnung in **English Bards and Scotch Reviewers** (801—802) ebenfalls ein Denkmal gesetzt hat:

> Come forth, oh Campbell! give thy talents scope;
> Who dares aspire if thou must cease to hope?

Auch ihn betrachtet er als einen der erfolgreichsten Schüler Popes und zitiert ihn wiederholt gegen die Anhänger der romantischen Schule. In seinem Artikel in Blackwood's Edinburgh Magazine, und ganz besonders in der schon erwähnten Erwiderung auf die „Invariable Principles of Poetry" von Bowles, erscheint Campbells Name. Selbst an jenen markanten Stellen des **Don Juan,** wo die Nachfolger Popes den Dichtern der Seeschule gegenübergestellt werden, ist Campbell erwähnt.[2])

Byrons Urteil über Campbells Dichtkunst ist jedoch nicht einheitlich. Während er ihn einerseits zur klassizistischen Dichtergruppe rechnet, gesellt er ihn auf der anderen Seite zu den auf falscher Bahn befindlichen Autoren. Eine Stelle in einem Briefe an Murray (15. Sept. 1817) liefert den Beweis dafür. Byron berichtete hier seinem Verleger, er habe Popes überragende Dichtergröße wieder einmal festgestellt durch Vergleich von dessen Gedichten mit denen Moores und seinen eigenen. Als er dann anschließend die vom klassizistischen Wege abge-

---

[1]) Vgl. Byrons Brief an Th. Moore, 22. Febr. 1821.

[2]) **Don Juan;** Dedication 7; Canto I, 205; XI, 58.

wichenen Dichter aufführt, erwähnt er auch Campbell. Ich halte diese Stelle für bedeutungsvoll insofern, als sie Byrons zwiespältiger Meinung über Campbell Ausdruck verleiht. Er erkennt in dessen Werken wohl das ursprüngliche klassizistische Gepräge, bemerkt aber auch die später immer deutlicher hervortretenden romantischen Züge.

Von den längeren Gedichten Campbells kannte Byron nur **The Pleasures of Hope** und **Gertrude of Wyoming.** Die anderen größeren Schöpfungen Campbells,[1]) die hinter den Erzeugnissen der ersten Epoche an Wert weit zurückstehen, erschienen erst nach Byrons Tode. Aus der Reihe der kürzeren Gedichte, die Byron wahrscheinlich auch zum größten Teil bekannt waren, erwähnte er nur **Lochiel's Warning** und **Ye Mariners of England,** die er beide „spirit-stirring productions" nannte,[2]) wodurch er den romantischen Schwung dieser Verse trefflich kennzeichnete. Seine Vorliebe für **Lochiel's Warning** geht auch aus dem Umstand hervor, daß er seiner 1819 in Ravenna entstandenen **Prophecy of Dante** einige Zeilen aus Campbells Gedicht (55—56) als Motto vorausschickte. **The Pleasures of Hope** betrachtete er als ein vollendetes didaktisches Gedicht, das er den **Pleasures of Memory** an die Seite stellte.[3]) Noch gegen Ende seines Lebens erfreute er sich an den glatten Versen, von denen ihm einige so gut gefallen hatten, daß er sie auswendig konnte: „. . . and some of the episodes of ‚The Pleasures of Hope' pleased me so much that I know them by heart."[4]) **Gertrude of Wyoming** nennt er beautiful. Was er an dem sonst guten Gedicht bemängelt, ist die Lokalfarbe, die ganz unnatürlich sei, eine Beobachtung, die ihm Amerikaner oftmals bestätigt hätten.[5]) Im ersten Gesang des **Don Juan** (88) zitiert er aus dem Gedächtnis eine Stelle aus **Gertrude of Wyoming** (Teil III, 1; Zeile 1—4), ein Zeichen, daß er das Gedicht nicht ohne einfühlendes Interesse gelesen hat.

Byron wunderte sich, daß die geringe Anzahl der Veröffentlichungen Campbells nicht im Verhältnis stand zu seinen reichen dichterischen Fähigkeiten. Als Campbell ihm das auf seiner ersten Deutschlandreise entstandene Gedicht **Lines on leaving a Scene in Bavaria** gezeigt hatte, schrieb er an Murray, Campbell besitze ein unveröffentlichtes Gedicht, „that is perfectly magnificent and equal to himself. I wonder he don't publish it." (2. Sept. 1814.) Der Grund für Campbells unregelmäßige Produktivität liegt in der Tatsache, daß er nicht genügend Konzentrationsfähigkeit besaß. Er verschwendete seine Kräfte für alle möglichen im Augenblick interessanten Studien, die ihn von einem Gebiet auf das andere führten, die aber seinem poetischen

---

[1]) **Theodric** Nov. 1824; **The Pilgrim of Glencoe** 1842.
[2]) Blessington: a. a. O. S. 319.
[3]) Vgl. oben S. 16—17.
[4]) Blessington: a. a. O. S. 319.
[5]) Vgl. Diary, 11. Jan. 1821.

Schaffen nicht förderlich waren. Außerdem verspürte er auch nur selten den Drang zu dichterischer Betätigung. Auf diese Erscheinung spielt Byron an, als er im **Don Juan** (Canto I, 205) von Campbells „spärlich fließender Musenquelle" spricht.

Wie oben festgestellt, hielt Byron Campbell für einen Klassizisten, der in den von Pope vorgezeichneten Bahnen der Poesie wandelte. Eine Stellungnahme zu Campbells literarischen Erzeugnissen unter diesem Gesichtspunkt ergibt, daß besonders seine Erstlingswerke von klassizistischem Geist durchsetzt sind. Der Einfluß von Pope, Gray und Goldsmith, deren Werke er in seiner Jugend auf das eifrigste studiert hatte,[1]) ist unverkennbar. Das im heroischen Reimpaar verfaßte Preisgedicht **On the Origin of Evil** traf in der reflektierenden Art so genau den Stil von Popes **Essay on Man**, daß der junge Verfasser in seiner Heimatstadt „The Pope of Glasgow" genannt wurde.[2]) Auch das Hauptwerk der jugendlichen Epoche, **The Pleasures of Hope**, das Campbell weit über die Grenzen seiner schottischen Heimat berühmt machte, bewegt sich noch im Rahmen des von Pope zur höchsten Vollendung geführten Heroic Couplet. Inhaltlich wird die reflektierende Methode stellenweise, besonders im ersten Teil des Gedichts, von der leidenschaftlichen Begeisterung für Freiheit und Wahrheit durchbrochen. Byrons Vorliebe für **The Pleasures of Hope** erklärt sich somit nicht nur aus der Freude an der äußeren Formvollendung des Werkes, sondern auch aus der ihm innewohnenden Gedankenwelt eines hohen Idealismus.[3])

Campbells zweites längeres Gedicht, **Gertrude of Wyoming**, stellt den Uebergang von der reflektierenden Poesie zur Gefühlsdichtung der Romantik dar. Gefühlsüberschwang und phantasievolle Schilderung der exotischen Naturschönheiten sind für den Geist des Gedichts bestimmend. Wie im Inhalt, so entfernt sich das Werk auch äußerlich vom Klassizismus, denn Campbell hatte an Stelle des traditionellen heroischen Reimpaares die Spenserstrophe in Anwendung gebracht. Trotzdem dieser Versuch einer romantischen Verserzählung Anerkennung und reichen Beifall fand, ließ Byron dem Werke nur eine flüchtige Kritik zu teil werden. Das Bestreben Campbells, dem bisher vernachlässigten Gefühl sein Recht zu geben, brachte den Dichter in den Nachteil der Sentimentalität. Die zusammenhanglose, bilderartige Handlung sowie die zeitweise dunkle Sprache wirkten sich ebenfalls ungünstig auf das Gesamtbild des Gedichts aus. Diese Faktoren, verbunden mit offenkundigen Ungenauigkeiten in Bezug auf das Lokalkolorit, mögen die Gründe für Byrons zurückhaltende Einstellung gewesen sein.

---

[1]) W. Beattie: Life and Letters of Th. Campbell. vol. 1, S. 91.
[2]) Ebenda S. 187.
[3]) Vgl. auch oben S. 26, Anm. 2.

Den erfolgreichsten Schritt auf dem Wege vom Klassizismus zur Romantik machte Campbell in seinen kürzeren Gedichten, zumal in seinen Balladen, die der für das gotische Mittelalter interessierten Zeitströmung Rechnung trugen. Zwar liegen nur einige wenig umfangreiche Urteile Byrons über kleinere Gedichte von Campbell vor, aber aus seiner Gesamteinstellung zu dessen Poesie dürfen wir schließen, daß er auch ihnen nicht ablehnend gegenüberstand. Auch Byron konnte sich der natürlichen Frische und dem kernigen Geiste dieser kleinen Kunstwerke nicht entziehen.

Ein Rückblick auf Byrons Ansichten über den Dichter Campbell ergibt, daß sich in ihnen eindeutig dessen literarische Uebergangsstellung wiederspiegelt. Byron steht dem Gesamtwerk der Campbellschen Muse durchaus zustimmend gegenüber. Somit erschließt sich uns die Tatsache, daß er nicht nur mit dem die klassizistische Tradition fortsetzenden Jugendwerk Campbells sympathisiert, sondern auch dem sich durch äußere Impulse langsam erneuernden Schaffen der späteren Jahre Geschmack abgewinnt. Dabei ist aber zu betonen, daß sein Urteil auf die Bevorzugung der klassizistischen Note in den Erstlingswerken deutet. Dieser Erscheinung gegenüber ist die Feststellung wichtig, daß gerade das an die Romantik anknüpfende Schaffen Campbells Einflüsse auf Byron gezeitigt hat.[1]) Zumal **Gertrude of Wyoming** hat in zweifacher Hinsicht bestimmend auf Byron eingewirkt, einmal durch die Anwendung der Spenserstanze in **Childe Harold's Pilgrimage** und zweitens durch die Gestaltung eines exotischen Stoffes in **The Island.**

Mit Bezug auf das Versmaß stützt sich Byron in der Vorrede zu den ersten beiden Gesängen von **Childe Harold's Pilgrimage** auf Autoritäten wie Ariost, Thomson und Beattie, die alle erfolgreich die Spenserstanze gebraucht hätten. Obwohl Campbells Name bei der Aufzählung der Vorbilder fehlt, darf der Einfluß von **Gertrude of Wyoming** nicht übersehen werden. Das Gedicht erschien Anfang des Jahres 1809, also kurz bevor Byron im Juli des gleichen Jahres seine Reise durch die iberische Halbinsel und den Balkan antrat.[2]) Der Eindruck des Werkes in der literarischen Welt Englands war aufsehenerregend, befaßte es sich doch mit der Schilderung exotischer Länder und ihrer fremdartigen Bewohner. Es ist anzunehmen, daß die damals nicht alltägliche Spenserstrophe Byron zur Anwendung des gleichen Vers-

---

[1]) Ueber das Verhältnis von Campbells **The Last Man** zu Byrons **Darkness** vgl. S. 28—29.

[2]) Da die Veröffentlichung von **Gertrude of Wyoming** im April 1809 erfolgte, hatte Byron also noch vor seiner Abreise Gelegenheit, das Werk kennenzulernen. Daß er sich in seinen Briefen oder Tagebüchern nicht sogleich darüber äußert, erklärt sich aus den Vorbereitungen auf die bevorstehende Reise.

maßes in seinem bald darauf entstehenden **Childe Harold** veranlaßte. Seine Entscheidung in der Wahl dieses Metrums fiel ihm um so leichter, als er ursprünglich gar nicht an die Herausgabe seines poetischen Reisetagebuches dachte, während die von vorn herein zur Veröffentlichung bestimmten Gedichte **The Curse of Minerva** und **Hints from Horace** im herkömmlichen heroischen Reimpaar verfaßt sind.

Ferner gilt es zu untersuchen, inwieweit **Gertrude of Wyoming** auf Byrons letztes poetisches Erzeugnis **The Island, or Christian and his Comrades**, das 14 Jahre nach Campbells Gedicht entstand, anregend gewirkt hat. Wir sahen in den vorstehenden Darlegungen, daß eine gewisse, wenn auch weitläufige Verbindung Byrons mit Campbell zu allen Zeiten bestand, auch nach der endgültigen Trennung im Jahre 1816. Byrons Zurückgreifen auf besonders schöne Stellen in Campbells Poesie legt Zeugnis ab von seiner dauernden Vertrautheit mit dessen Werken. Die Möglichkeit einer Anregung ist also keineswegs von der Hand zu weisen.

Byron fand den Stoff zu seinem **Island** in zwei Reiseberichten.[1]) Der erste behandelt die Meuterei einer Schiffsmannschaft in der Südsee und die Abenteuer der später gegen die aufrührerischen Matrosen ausgesandten Strafexpedition, der zweite beschreibt das Leben der Eingeborenen auf den Tongainseln. Für die poetische Gestaltung eines fremdartigen, exotischen Stoffes bot sich Byron in Campbells **Gertrude of Wyoming** das beste Vorbild. Auch Campbell hatte den Stoff zu seinem Idyll, das uns die exotische Landschaft des amerikanischen Staates Pennsylvania vor Augen führt, fremden Quellen entnommen. Es fehlt dem Gedicht an bewegender Handlung, vielmehr beschreibt es in Form von isolierten Bildern das idyllische Leben der Ansiedlertochter Gertrude und ihres greisen Vaters. Im ersten Teil übergibt Outalissi, ein indianischer Krieger, den kleinen Henry Waldegrave, dessen Eltern von feindlichen Stämmen ermordet wurden, der Obhut Alberts und seiner jugendlichen Tochter. Im folgenden Abschnitt kehrt Henry, der in Europa seine Erziehung genossen hat, nach Jahren in das Haus seines Wohltäters zurück, um die Hand Gertrudes, deren liebliches Bild ihm nie entschwunden ist, zu erbitten. Im letzten, zeitlich unmittelbar auf den zweiten folgenden Teil erfährt das ruhige Glück der Liebenden eine Trübung durch die Greueltaten wilder Indianer, die das Land verwüstend heranrücken. Durch den plötzlich wieder auftauchenden Outalissi werden das Paar und der alte Vater einem rettenden Fort zugeführt, wo aber unglücklicherweise Vater und Tochter zwei aus dem Hinterhalt abgefeuerten Kugeln zum Opfer fallen. In ähnlicher Weise besteht auch Byrons Gedicht aus einem einleitenden Gesange, dem sich drei weitere, zeitlich vom ersten getrennte Teile

[1]) Vgl. Byrons kurze Vorbemerkung zu seinem Gedicht.

anschließen. Zunächst hören wir von der Meuterei einer Schiffsmannschaft und der Aussetzung des Kapitäns mit den ihm treu gebliebenen Matrosen. Der zweite Teil führt uns an Hand des liebenden Paares Neuha und Torquil das idyllische Leben der ungehorsamen Seeleute auf einer einsamen Insel vor Augen. Der dritte Teil zeigt uns nach stattgefundenem Kampfe mit der inzwischen eingetroffenen Strafexpedition den kläglichen Rest der Meuterer, unter denen sich auch Torquil befindet. Im letzten Bilde schließlich erfahren wir von der Rettung Torquils durch das entschlossene Eingreifen seiner Geliebten.

Im Gegensatz zu den in England entstandenen Epyllien Byrons herrscht in **The Island** eine ruhigere und ausgeglichenere Stimmung vor. Das Gedicht weist in der Schilderung von Seeabenteuern eine entfernte Aehnlichkeit mit dem **Corsair** auf. Aber der niederdrückende Pessimismus im Corsair hat einer heiteren, überlegenen Ruhe Platz gemacht, die tatendurstigen Charaktere sind weicheren Naturen gewichen.

Auffallende Aehnlichkeit zwischen den Gedichten von Byron und Campbell besteht in der Schilderung des idyllischen Lebens in einer farbenprächtigen, exotischen Landschaft. In beiden Fällen verbringt ein glückliches Paar seine Tage in unmittelbarer Nähe der friedlichen Natur. Die Behauptung, daß Byron die Darstellung eines solchen Liebesidylls aus **Gertrude of Wyoming** übernommen hat, findet ihre Bestätigung in jener Stelle aus Campbells Gedicht, die Byron seinem **Don Juan,** Canto I, 88 einschob:

> Oh Love! in such a wilderness as this,
> Where transport and security entwine,
> Here is the empire of thy perfect bliss,
> And here thou art a god indeed divine.

Diese Verse beziehen sich auf die idyllische Liebe zwischen Henry und Gertrude. Daß Byron gerade sie in seinem Gedächtnis so treu bewahrte, bezeugt sein besonderes Interesse an diesen Zeilen, und somit lag es nahe, daß er den gleichen Zug in seinem eigenen Gedicht verwandte. Gerade die Schilderung eines Liebesidylls entfällt dem durch die Matrosenmeuterei gegebenen Rahmen der Gesamterzählung,[1]) und daher war diese Stelle am ehesten der Gestaltung fähig im Anschluß an **Gertrude of Wyoming.**

Bekam Byron auch von Campbell die Anregung zur Ausgestaltung seines Gedichts nach der idyllischen Seite hin, so übernahm er dagegen nicht die äußere Form. Wie er sich selbst einmal äußert, hält er die Spenserstanze wegen ihres zu langsamen Fortschreitens nicht für geeignet zur Darstellung einer kurzen Erzählung in Versen, obgleich er zugibt, daß ihm das Versmaß Spensers am meisten zusage.[2]) Auch

[1]) Vgl. K. Lotze: Quellenstudie über Lord Byrons „The Island", S. 26.
[2]) Vgl. Byrons Widmungsworte zum **Corsair** an Th. Moore.

sonst bleibt Byron im Rahmen seiner natürlichen Veranlagung. Der vereinzelt durchbrechende satirische Ton und das in den Vordergrund tretende eigene Ich scheiden **The Island** stark von **Gertrude of Wyoming.**

III. Gifford.

Bei der Darlegung der Beziehungen zwischen Byron und William Gifford (1756—1826), dem langjährigen Herausgeber der Quarterly Review, treffen wir auf ein Verhältnis, das für Byrons literarische Tätigkeit höchst bedeutsam war, obwohl es sich nicht auf persönliche Beziehungen und gegenseitigen Gedankenaustausch gründete. Das einigende Band zwischen zwei so ungleich gearteten Charakteren war ihre gleiche Einstellung zum Klassizismus, und nur auf dieser soliden Grundlage war eine geistige Annäherung zwischen ihnen überhaupt möglich. Als Byron 1811 nach London zurückkam, wurde Gifford sein literarischer Ratgeber, dem er grenzenloses Vertrauen entgegenbrachte. Der persönliche Verkehr zwischen beiden kann nur geringfügiger Art gewesen sein, denn Byron spricht nirgends von einem vertrauteren Verhältnis. Gifford, der durch seinen schweren Lebensweg und einen dauernd leidenden Gesundheitszustand[1]) verbittert war, ließ sich nur ungern in der Oeffentlichkeit sehen. Auch seine Pflichten als Herausgeber und seine häufige Abwesenheit von London zu Erholungszwecken schränken die Möglichkeit einer öfteren Begegnung mit Byron weitgehend ein. Dagegen liegt die Annahme nahe, daß beide im Hause von Murray zusammengetroffen sind, denn Byron und auch Gifford unterhielten zu diesem enge Beziehungen freundschaftlicher und geschäftlich-literarischer Art. Diese Annahme stützt sich auf einen Bericht Murrays, der, als er von der Begegnung Byrons mit Scott spricht, neben anderen dabei anwesenden Personen auch Gifford erwähnt.[2])

Byrons Verehrung für Gifford reicht bis in die Zeit seiner literarischen Anfänge zurück. In **English Bards and Scotch Reviewers** finden wir Gifford an verschiedenen Stellen genannt,[3]) im Gegensatz zu Rogers, Campbell und Crabbe, die nur je einmal erwähnt werden. Aus den häufigen Zitaten geht eindeutig hervor, daß Byron Giffords Gedichte **The Baviad** und **The Maeviad** sehr geschätzt hat; nennt er sie doch in einer Anmerkung zu Zeile 818 die ersten Satiren des Tages. In beiden Werken hatte Gifford zur Gruppe der Della-Crusca-Dichter Stellung genommen, die trotz ihrer geschmacklosen Erzeugnisse lange Zeit die Gunst des Londoner Publikums besessen hatten. Es handelte sich

[1]) Vgl. die in der Einleitung zur Juvenalübersetzung enthaltene Selbstbiographie **Giffords.**

[2]) S. Smiles: Memoir and Correspondence of the late John Murray, vol. 1, S. 267.

[3]) Vorrede zur 2. Auflage, ferner Zeile **94, 702, 743, 778, 819—830.**

bei den Crusca-Dichtern um einige Engländer, die sich im gastlichen Hause der Mrs. Piozzi in Florenz 1784 zusammengefunden und sich zum Zeitvertreib im Dichten versucht hatten. Allmählich hielten sie sich für wirkliche Poeten, und das glaubten sie um so mehr, als ihre Erzeugnisse in London, wohin sie später zurückkehrten, begeistert aufgenommen wurden. Ihr Beispiel fand bei zahlreichen Anhängern Nachahmung, so daß sich bald eine Flut von sentimentalen Versen in die Zeitungen ergoß, bis „from one end of the kingdom to the other all was nonsense and Della Crusca", wie Gifford in der Vorrede zur **Baviad** hervorhob. Gifford trat den täglich zunehmenden Geschmacklosigkeiten entgegen und führte in seinen Satiren heftige Streiche gegen die Pseudodichter.[1]) Schon durch die **Baviad** (1794) wurde ihr Ruhm arg erschüttert, die **Maeviad** (1795), noch unterstützt durch glückliche Umstände, brachte eine völlige Vernichtung der Crusca-Schule.

Byron kannte auch die Entstehungsgeschichte von Giffords Satiren in allen Einzelheiten. In **English Bards and Scotch Reviewers** (759—764) nahm er Bezug auf einige Anhänger der Della-Crusca-Schule, deren literarische Erzeugnisse in der von Bell herausgegebenen Zeitschrift The World erschienen waren:

> Though Crusca's bards no more our journals fill,
> Some stragglers skirmish round the columns still;
> Last of the howling host which once was Bell's
> Matilda snivels yet and Hafiz yells;
> And Merry's metaphors appear anew
> Chained to the signature of O. P. Q.

Byron war voll des Lobes über Giffords mutige Tat, dieser anmaßenden Schar von Dichterlingen den Garaus bereitet zu haben. Mit Bezug auf jene kläglichen Gestalten, die um ihr tägliches Brot schreiben, sagte er in seiner Satire:

> With you I war not: Gifford's heavy hand
> Has crushed without remorse your numerous band.

Zum Schluß (819—830) ruft er Gifford auf den Plan, damit er in einer neuen, machtvollen Satire die erschreckende Lasterhaftigkeit der Zeit an den Pranger stelle. In einer Anmerkung beruft er sich dabei auf

---

[1]) Vgl. J. M. Longaker: The Della Cruscans and William Gifford. — Aehnlich wie Gifford hat auch Byron in einer späteren Satire **The Blues** (1823) die literarischen Ambitionen ganz ungeeigneter Personen der Lächerlichkeit preisgegeben. Gifford greift die „blue-stocking friends" von Mrs. Piozzi an. **(Baviad,** 45 f.) Byron verspottet den Kreis der Lady Bluebottle, unter der wahrscheinlich Lady Holland zu suchen ist. Byrons Werk ist aber von Gifford kaum beeinflußt worden; eher weist die dramatische Form und das anapästische Metrum auf Moore, der 1813 in einer komischen Oper **M. P., or the Blue Stockings** das gleiche Thema behandelt hatte.

ein öffentliches Versprechen Giffords, worin dieser betont hatte, daß **The Baviad** und **The Maeviad** nicht seine letzten originellen Werke sein sollten:

> Why slumbers Gifford? once was asked in vain;
> Why slumbers Gifford let us ask again;
> Are there no follies for his pen to purge?
> Are there no fools whose backs demand the scourge?
> Are there no sins for satire's bard to greet?
> Stalks not gigantic vice in every street?
> Shall peers and princes tread pollution's path,
> And 'scape alike the law's and Muse's wrath?
> Nor blaze with guilty glare through future time
> Eternal beacons of consummate crime?
> Arouse thee, Gifford, be thy promise claim'd
> Make bad men better or at least ashamed.

Die häufige Bezugnahme auf die Satiren Giffords und die genaue Kenntnis aller damit verbundenen Umstände machen es wahrscheinlich, daß diese beiden Werke neben Popes **Dunciad** den weitgehendsten Einfluß auf Byrons Jugendgedicht **English Bards and Scotch Reviewers** ausgeübt haben. Ja, aus der Darlegung von Fueß[1]) ist ersichtlich, daß die Abhängigkeit von Gifford größer war, als die von Pope, eine Behauptung, die sich schon durch die größere zeitliche Nähe rechtfertigt. Selbstverständlich liegt auf Byrons Seite keine direkte Nachahmung vor; nur in der allgemeinen Anlage des Werkes und in der satirischen Methode ist die Anlehnung an Gifford erkennbar.[2]) Gifford wie auch Byron versehen ihre Ausführungen mit ausgedehnten Anmerkungen, um die Beweiskraft ihrer Thesen zu verstärken, und vermeiden den Gebrauch von Decknamen. Beide wenden die direkte Darstellungsmethode an, indem sie ihre Gegner durch die Wucht ihrer hitzigen und übertriebenen Angriffe zu zermalmen suchen. Beide rufen die gute, alte Zeit an, da noch wirkliche Dichter in der englischen Literatur maßgebend waren. (**Engl. Bards**, 103 f.; **Baviad**, 216 f.). Bemerkenswert ist auch, daß beide ihren Lieblingsdichter Pope vor den Angriffen feindlicher Kritiker in Schutz nehmen. Gifford verteidigt ihn gegen die von Weston im Gentleman's Magazine veröffentlichten Anschuldigungen moralischer Art, Byron gegen Bowles, der den literarischen Wert von Popes Dichtungen in Frage gestellt hatte. (**Engl. Bards**, 327 f.; **Baviad**, 246 f.). Entfernte Aehnlichkeit zeigt auch die bei beiden Dichtern vorkommende Schilderung eines Aristokraten, der die Kritiker durch häufige Einladungen zu seinen festlichen Gastmählern zu einer günstigen Beurteilung seiner Dichtungen bestimmt. Während aber

---

[1]) Vgl. C. Fueß: Byron as a Satirist in Verse, S. 48 f.
[2]) Ebenda, S. 71—73.

Gifford nur den allgemeinen Fall darstellt, beziehen sich Byrons Auslassungen auf die Persönlichkeit Lord Hollands. (**Engl. Bards**, 540 f.; **The Baviad**, 138 f.).

Wie groß der Eindruck von Giffords Satiren auf Byron war, geht auch daraus hervor, daß er später verschiedentlich auf sie zurückkam und Zitate daraus verwandte. In einem Briefe an Webster vom 31. August 1811 verglich er die **Baviad** mit Hodgsons **Alterative** und den **Pursuits of Literature** von Matthias und stellte die großen Vorzüge von Giffords Gedichten fest. Im Jahre 1821 zitierte er einige Worte aus der Vorrede zur **Baviad.** Die Stelle findet sich in einem Briefe an J. Murray: „Having thus bespattered the poetical eminence of the day, as Gifford says to quiz Timothy Adney in The Baviad and Maeviad ..." (24. Nov. 1821.).

Für Giffords dritte, etwas kürzere Satire zeigte Byron ebenfalls Interesse. John Wolcott, der unter dem Namen Peter Pindar seine Satiren und Oden veröffentlichte, hatte nach Erscheinen der **Baviad** heftige Angriffe gegen Gifford gerichtet. Dieser schrieb zu seiner Verteidigung die **Epistle to Peter Pindar** (1800), worin er alle Vorwürfe in schärfster Form zurückwies. Byron bemühte sich in seiner Jugend vergeblich, ein Exemplar dieses Gedichts zu erwerben, so daß er schließlich seinen Freund Hodgson mit der Beschaffung der Satire beauftragte. (3. Nov. 1808.)

Auch Giffords Juvenalübersetzung (1802) kannte Byron, hielt sie jedoch nur für eine mittelmäßige Arbeit, denn er sprach der Uebersetzung Hodgsons und auch der Drydenschen größeren Wert zu.[2]) Daß ihm Giffords später erschienene Persiusübersetzung (1821) nicht unbekannt geblieben ist, steht wohl bei seiner großen Bewunderung für ihn außer Zweifel, obwohl er sich nicht darüber geäußert hat. Giffords literarische Tätigkeit außerhalb der Quarterly Review erstreckte sich auf kristische Textausgaben von Massinger (1805), Ben Jonson (1816) und Ford (1827), von denen die beiden ersten noch zu Byrons Lebzeiten erschienen, und die er beide in Briefen lobend erwähnte.[3]) Rückblikkend auf alle aufzufindenden Urteile Byrons läßt sich sagen, daß er die kritischen wie literarischen Fähigkeiten Giffords hoch eingeschätzt hat.

Der erste Anknüpfungspunkt zwischen Byron und Gifford fällt in die Zeit, da jener aus Griechenland nach England zurückgekehrt war. Als Frucht seiner Reise hatte er, von ihm selbst kaum beachtet, neben **Hints from Horace** und **The Curse of Minerva** auch die beiden ersten Gesänge von **Childe Harold's Pilgrimage** mit nach Haus gebracht. Als sein Freund und Verwandter Dallas das Gedicht mit Be-

---

[1]) Vgl. dazu Giffords Satiren, S. 59.

[2]) Anm. zu Zeile 983 der **Engl. Bards.**

[3]) Vgl. Byrons Briefe an Murray, 22. Nov. 1812 und 8. Mai 1821.

geisterung gelesen hatte, sich aber vergeblich um einen Verleger dafür bemühte, übergab er es Murray, der schon immer den Wunsch gehabt hatte, mit Byron in Verbindung zu treten.[1]) Murray erkannte den großen poetischen Wert des Gedichts und nahm es für den Druck an. Durch Dallas erfuhr Byron, daß Murray die Absicht habe, auch seinem Freunde Gifford, dessen Rat er in allen wichtigen Angelegenheiten einholte, das Manuskript zur Begutachtung vorzulegen. Byron erhob jedoch energischen Einspruch dagegen, um bei Gifford, den er in **English Bards and Scotch Reviewers** so überschwenglich gelobt hatte, nicht den Eindruck zu erwecken, als buhle er um dessen Gunst.[2]) Deshalb trug er Murray strengstens auf, das Gedicht ja nicht „Juvenal" vorzulegen: „My friend, Mr. Dallas, has placed in your hands a manuscript poem written by me in Greece, which he tells me you do not object to publishing. But he has also informed me in London that you wished to send the MS. to Mr. Gifford. Now, though no one would feel more gratified by the chance of obtaining his observations on a work than myself, there is in such a proceeding a kind of petition for praise, that neither my pride — or whatever you please to call it — will admit. Mr. G. is not only the first satirist of the day, but editor of one of the principle reviews. As such, he is the last man whose censure (however eager to avoid it) I would depreciate by clandestine means. You will therefore retain the manuscript in your own care, or if it must needs be shown, send it to another." (23. Aug. 1811.)

Unterdessen aber hatte Gifford das Manuskript schon gelesen und Murray seine günstige Meinung darüber mitgeteilt. Dallas übermittelte Byron das Urteil Giffords, der den **Childe Harold** mit Entzücken gelesen habe. Ferner legte er dar, daß Gifford gar keine Veranlassung habe zu der Annahme, Byron wolle von ihm eine günstige Kritik erzwingen, da der **Childe Harold** ohne des Dichters Zustimmung in die Hände des Kritikers gelangt sei.[3]) Trotzdem war Byrons Unwille über Murrays eigenmächtiges Vorgehen nicht zu beschwichtigen. Seine Verstimmung zeigt sich in den folgenden Briefen an Dallas und Murray. Tadelnd wandte er sich an seinen Verleger, nachdem er vorher schon einmal angefragt hatte,[4]) was eigentlich aus dem Manuskript geworden sei: „Since your former letter, Mr. Dallas informs me that the MS. has been submitted to the perusal of Mr. Gifford, most contrary to my wishes, as Mr. D. could have explained, and as my own letter to you did, in fact, explain, with my motives for objecting to such a proceeding." (14. Sept. 1811.) Der diesbezügliche Brief an Dallas ist

[1]) R. C. Dallas: Recollections of the Life of Lord Byron, S. 121.
[2]) Ebenda, S. 166.
[3]) R. C. Dallas: a. a. O. S. 157—158.
[4]) am 5. September 1811.

insofern bemerkenswert, als er in klarer Weise Byrons Bewunderung für Gifford charakterisiert: „As Gifford has ever been my ‚Magnus Apollo', any approbation, such as you mention, would, of course, be more welcome than all Bocara's vaunted gold, than the gems of Samarcand. But I am sorry the MS. was shown to him in such a manner, and had written to Murray to say as much, before I was aware that it was too late." (7. Sept. 1811.)

Durch dieses für Byron anfänglich unerwünschte Ereignis wurden die literarischen Beziehungen zwischen ihm und Gifford ins Leben gerufen. Sein Unbehagen über das erwähnte Schicksal des **Childe Harold** war bald verflogen, denn Giffords freigebiges Lob trug weitgehend zur Beruhigung bei. Außerdem aber fühlte er sich Gifford gegenüber verpflichtet, denn dieser hatte zusammen mit Dallas auch die Korrektur der zweiten und dritten Auflage des Gedichts übernommen.[1]) So ist es zu erklären, daß Byron die unfreiwillig eingeleiteten Beziehungen zu dem scharfsinnigen Kritiker gern fortsetzte. Wenige Monate später, im November 1812, bat er Murray, er möchte ein altes Manuskript Lord Brookes, des Freundes von Sir Philip Sidney, Gifford zur Durchsicht vorlegen, um zu erfahren, ob das Werk schon einmal herausgegeben worden, und wenn nicht, ob es der Veröffentlichung wert sei: „It is not for me to hazard an opinion upon its merits; but I would take the Liberty, if not too troublesome, to submit it to Mr. Gifford's judgement, which, from his excellent edition of Massinger, I should conceive to be as decisive on the writings of that age as on those of our own." (22. Nov. 1812.)

Gifford erkannte die überragende Größe Byrons und widmete ihm in der Folgezeit das größte Interesse. Als die erste orientalische Verserzählung **The Giaour** erschien, war er voll des Lobes. In einem Briefe an Byron[2]) gab er diesem Ausdruck und fügte einige wohlgemeinte Ratschläge zur Behandlung religiöser Fragen hinzu. Byrons Freude, die Anerkennung und Zustimmung Giffords gefunden zu haben, kannte keine Grenzen, und am 18. Juni 1813 übermittelte er ihm durch Murray sein Antwortschreiben, in dem er sich für das rege Interesse an seinem Gedicht bedankte: „I feel greatly at a loss how to write to you at all-still more to thank you as I ought. If you knew the veneration with which I ever regarded you, long before I had the most distant prospect of becoming your acquaintance, literary or personal, my embarrassment would not surprise you. Any suggestion of yours, even were it conveyed in the less tender shape of the text of the Baviad, or a Monk Mason note in Massinger, would have been obeyed; I should have

[1]) S. Smiles: a. a. O., vol. 1, S. 212.

[2]) Der Inhalt von Giffords Brief läßt sich zum Teil aus Byrons Antwort erschließen.

endeavoured to improve myself by your censure: judge then if I shall be less willing to profit by your kindness. It is not for me to bandy compliments with my elders and my betters: I receive your approbation with gratitude, and will not return my brass for your Gold by expressing more fully those sentiments of admiration, which, however sincere, would, I know, be unwelcome. To your advice on Religious topics, I shall equally attend. Perhaps the best way will be by avoiding them altogether."

Byron ging auch auf den Vorwurf der Gottlosigkeit ein, den ihm die öffentliche Meinung machte. Wohl habe er das Fortleben der Seele nach dem Tode geleugnet, aber damit sei nicht gesagt, daß er auch die Existenz Gottes verneine. Es ist anzunehmen, daß sich die öffentlichen Anklagen besonders auf jene eigenartige Stelle am Ende des Gedichts beziehen, als der düstere Fremdling, der im Kloster Aufnahme gefunden hat, einem Pater seine Lebensgeschichte erzählt. Der von Mitleid ergriffene Zuhörer versucht, dem Sterbenden Trost zuzusprechen, doch dieser wehrt ab mit den Worten:

> Waste not thine orison, despair
> Is mightier than thy pious prayer:
> I would not, if I might be blest,
> I want no paradise but rest. (1167—1170)

Der Schluß des Briefes klingt in eine wahre Lobeshymne auf Gifford aus: „I regret to hear you talk of ill-health. May you long exist! not only to enjoy your own fame, but outlive that of fifty such ephemeral adventurers as myself." Der ganze Brief, insbesondere diese letzten Sätze, erscheinen im ersten Augenblick maßlos übertrieben. Vergegenwärtigt man sich jedoch, daß Byron seit seiner Jugend eine besondere Vorliebe für Gifford und seine Werke empfand, und zieht man ferner seine impulsive, leidenschaftliche Art in Betracht, dann kommt man zu dem Resultat, daß er die obigen Worte aus Ueberzeugung und nicht nur aus Höflichkeit geschrieben hat. Im Jahre 1813 stand er am Anfang seiner literarischen Laufbahn, und noch war er der festen Ansicht, daß Giffords Ruhm den seinen weit überleben würde. Dagegen erscheint es mir zweifelhaft, ob Byron in späterer Zeit einen ähnlichen überschwenglichen Brief geschrieben hätte, obwohl seine Verehrung für Gifford auch in Italien nicht erkaltete.

In vielen Fällen äußerte sich Gifford begeistert über Byrons schnell aufeinander folgende literarische Erzeugnisse, und sein Erstaunen über den großen Geist wuchs von Tag zu Tag. Als Beispiel für Giffords rückhaltlose Bewunderung sei eine Probe aus einem Briefe Murrays an Byron angeführt. Murray berichtet hier am 25. Sept. 1813 von seinem Besuche bei Gifford, der sich in überschwenglichen Worten über **The Giaour**, dessen fünfte Auflage gerade erschienen war, geäußert

habe: „Upon my honour, Murray, Lord Byron is a most extraordinary man. The new edition of his poem contains passages of exquisite beauty . . . equal to anything that I have ever read. What is he about? Will he not collect his forces for one immortal work? His subject is an excellent one. We never had descriptions of eastern manners before. All that has been hitherto attempted was done without actual knowledge.“ [1]) Auf Einwände Murrays, daß auch Moore an einer orientalischen Erzählung arbeite, gab Gifford die treffende Antwort, daß Moore nicht die Fähigkeit habe, es Lord Byron gleichzutun. Er sei von der Ueberlegenheit und Genialität Byrons fest überzeugt, nur glaube er, daß dieser bisher noch nicht den Gipfel seines Könnens erreicht habe.

Es würde zu weit führen, Giffords andauerndes und reges Interesse für Byrons Dichtungen an Hand sämtlicher Beispiele darzulegen. Ich beschränke mich daher auf die wichtigsten Vorkommnisse, die für die Entwicklung des literarischen Verhältnisses zwischen beiden charakteristisch sind. Im Nov. 1813 arbeitete Byron an seiner zweiten orientalischen Erzählung, **The Bride of Abydos,** die noch Ende desselben Monats veröffentlicht wurde, und von der er in seinem Tagebuch sagte: „No one has seen it but Hodgson and Mr. Gifford.“ (Journal, 14. Nov. 1813.) Nachdem der briefliche Verkehr die Brücke gegenseitigen Verstehens geschlagen hatte, trug Byron kein Bedenken mehr, seinem verehrten Ratgeber die Manuskripte der neuen Werke durch Murray zuzusenden. Zwar brachte er diesmal seine Bitte noch brieflich vor (12. Nov. 1813), bei allen späteren Gelegenheiten begnügte er sich mit einer Andeutung Murray gegenüber, vor der Veröffentlichung den Rat Giffords einzuholen. Tatsächlich sind von jetzt an alle neuen Werke Byrons Gifford zur Begutachtung vorgelegt worden. Dieser nahm sich nicht nur der völlig vernachlässigten Interpunktion an, sondern schlug auch hier und da Verbesserungen vor. Erst nachdem er sein zustimmendes Urteil abgegeben hatte, wurde durch Murray der endgültige Druck vorgenommen. So wird in allen Fällen Murray zum Vermittler für die literarischen Beziehungen zwischen Byron und Gifford. Es ist merkwürdig, daß sich Byron in späterer Zeit nie wieder persönlich an Gifford gewandt hat. Mit den beiden oben erwähnten Briefen erschöpft sich seine uns erhaltene Korrespondenz an Gifford, und auch sie gelangten über Murray in Giffords Hände.

Das Schicksal des Gedichts **The Siege of Corinth** ist insofern bemerkenswert, als es Byrons unbegrenztes Vertrauen auf Giffords lite-

---

[1]) S. Smiles: a. a. O., vol. 1, S. 219. Aehnliche begeisterte Urteile Giffords über spätere Werke von Byron finden sich bei dem gleichen Verfasser: **The Corsair** S. 223—224; **The Siege of Corinth** S. 357; **Parisina** S. 359; **Childe Harold's Pilgrimage,** Canto 3, S. 365; **Manfred** S. 382; **Marino Faliero** S. 412.

rarischen Geschmack kennzeichnet. Gifford hatte die ganze Anlage des Werkes mit hohem Lob bedacht. Jede einzelne Szene sei gut durchgearbeitet und des Verfassers würdig. Nur einige geringfügige Beanstandungen ließ er Byron durch Murray zugehen, die aber leicht durch eine Aenderung der betreffenden Stellen zu beseitigen wären. Diese Verbesserungsvorschläge an **The Siege of Corinth** machte Gifford auch noch, als Byron schon in Italien weilte. Schließlich ließ ihm dieser gänzlich freie Hand: „If Mr. G[ifford] wants Carte Blanche as to ‚The Siege of Corinth', he has it, and may do as he likes with it." (an Murray, 2. Jan. 1817.) Gifford hat von diesem Recht ausgiebigen Gebrauch gemacht, denn er änderte zahlreiche Stellen um, nicht immer zum Vorteil des Gedichts.[1])

Auch in der Italienzeit blieb Byrons Zuneigung zu Gifford bestehen. In allen an Murray abgeschickten Briefen erwähnte er auch Gifford, den er bat, irgend ein Werk zu korrigieren, oder dem er seinen Dank für die ihm erwiesenen Freundesdienste aussprach. Eine beträchtliche Anzahl von Briefen läßt die nicht zu unterschätzende Stellung erkennen, die Gifford als literarischer Ratgeber Byrons eingenommen hat.[2]) Allerdings bezog sich Giffords Tätigkeit in späteren Jahren in der Hauptsache auf die Verbesserung der äußeren Form. Nur selten gelang es ihm, Byron zu inhaltlichen Aenderungen zu bewegen. Eine kleine, durch Gifford hervorgerufene Verstimmung gab den Anlaß zu Byrons konsequentem Festhalten am einmal gegebenen Inhalt.

Byron hatte vorausgesehen, daß Gifford am dritten Akt seines lyrischen Dramas **Manfred** keinen Gefallen finden werde, denn er nannte ihn selbst „damnably bad." Nachdem er Giffords ablehnende Meinung erfahren hatte, begann er sofort mit der Umarbeitung des ganzen Aktes und schickte ihn nach Vollendung an Murray. In einem beigelegten Briefe (5. Mai 1817) bat er diesen, Gifford die gesamte Ueberwachung des Druckes anzubieten. Gifford übernahm auch die ihm übertragene Aufgabe, stellte jedoch Byron mit seiner Arbeit nicht zufrieden. Er hatte nämlich die letzten Worte Manfreds:

Old man 'tis not so difficult to die

fortgelassen, da er glaubte, daß die Wirkung des Dramas dadurch gemindert werde. Byron war jedoch anderer Meinung, und erzürnt schrieb er Murray: „You have destroyed the whole effect and moral of the poem by omitting the last line of Manfred's speaking ..." (12. Aug. 1817.) Murray antwortete darauf, daß er ihm in Zukunft alle Beanstandungen Giffords nach Italien schicken werde, damit er sich selbst

---

[1]) Giffords Aenderungen wurden jedoch in späteren Ausgaben fortgelassen.

[2]) In einem Briefe an Murray vom 9. Okt. 1816 bezeichnet Byron Gifford als seinen „Editor".

über die Annahme oder Ablehnung entscheiden könne.[1]) Von jetzt an weigerte sich Byron oftmals, die Verbesserungen Giffords anzunehmen. Im besten Falle ließ er sich dazu bewegen, die von Gifford beanstandeten Stellen zu mildern, wie z. B. in den Tragödien. Der **Don Juan** aber wurde so gedruckt, wie Byron die einzelnen Gesänge abschickte.[2]) Als Murray versuchte, Byron zu Aenderungen zu veranlassen, antwortete dieser: „You are right, Gifford is right, Crabbe is right, Hobhouse is right — you are all right, and I am all wrong; but do, pray, let me have that pleasure. Cut me up root and branch; quarter me in the Quarterly; send round my disjecti membra poetae, like those of the Levite's Concubine; make me if you will, a spectacle to men and angels; but don't ask me to alter, for I can't: — I am obstinate and lazy — and there's the truth." (12. Aug. 1819.) Auch für **Cain** nahm Byron die Vorschläge seines Ratgebers nicht an, so daß Murray durch dieses Drama in arge Ungelegenheiten geriet.

An den späteren Werken der italienischen Epoche fand Gifford kein so großes Gefallen mehr, obwohl er immer das große Genie des Verfassers anerkannte. Besonders schmerzlich erschien ihm die Unmoralität im **Don Juan**, wie auch Byrons Lebenswandel. Hätte es Byron nicht an Moralität gefehlt, dann würde er nicht gezögert haben, ihn neben Pitt, Nelson und Wellington als vierte Größe seiner Zeit anzusehen.[3]) Murray teilte Byron mit, daß Gifford die neuen Werke nicht so begeistert aufgenommen habe. Byron bedauerte dies, ließ sich aber nicht bewegen, seine Produktionsart zu ändern. Mit Bezug auf seine Dramen schrieb er am 20. Sept. 1821 an Murray: „But, as I said before, I am mortified that Gifford don't like them; but I see no remedy, our notions on the subject being so different. How is he? well, I hope: let me know. I regret his demur the more that he has been always my grand patron, and I know no praise which would compensate me in my own mind for his censure."

Wenn Byron sich auch zuletzt von Giffords Ratschlägen emanzipierte, so hielt er doch an seiner persönlichen Verehrung für ihn fest und suchte die Ablehnung der literarischen Vorschläge durch lebhaftes Interesse an Giffords Privatleben auszugleichen. Als sich Giffords Gesundheitszustand, der schon immer leidend gewesen war, wieder einmal verschlimmerte, da nahm Byron herzlichen Anteil. Besorgt erkundigte er sich nach ihm und gab der Hoffnung Ausdruck, daß er sich bald wieder erholen möge. (an Murray, 23. Okt. 1817.) Auch später versäumte er niemals, nach Gifford zu fragen, und war es auch nur eine kurze Notiz, immer gedachte er in herzlicher Weise Giffords, der trotz Krankheit und Arbeitsüberlastung seine Werke korrigierte.

---

[1]) S. Smiles: a. a. O., vol. 1, S. 387. Brief Murrays an Byron, 9. Sept. 1817.
[2]) Ebenda S. 416—417.
[3]) Ebenda S 403. Brief Giffords an Murray, 1. Juli 1819.

Als Byron gegen Ende seines Lebens alle Kraft in den Dienst des griechischen Freiheitskampfes stellte, tauchte das Gerücht einer angeblich von Byron stammenden Satire über Gifford auf. Ich halte ein solches Tun Byrons für ausgeschlossen, denn seine Dankbarkeit gegenüber Gifford überwog jede Möglichkeit einer hinterhältigen Handlung. Gifford hatte sich als Herausgeber der Quarterly Review viele Feinde, besonders unter den jüngeren Schriftstellern zugezogen, so daß es wohl möglich ist, daß einer von ihnen das Gedicht verfaßt und anonym veröffentlicht hat. Byron sagte einmal, daß er von der Quarterly Review oftmals gelobt, aber auch eben so oft getadelt worden sei, daß er aber nicht Gifford die Schuld daran zuschreibe, da dieser ja die einlaufenden Artikel nicht selbst verfasse.[1]) Auch dürfen wir Byrons Worten Glauben schenken, der am 21. Febr. 1824 von Missolunghi aus an Kinnaird, der ihm das Gerücht mitgeteilt hatte, schrieb: „It is not true that I ever did, will, would, could, or should write a satire against Gifford, or a hair of his head." Murray gegenüber bekräftigt er noch einmal: „Whoever asserts that I am the author or abetter of anything of the kind on Gifford lies in his throat. I always considered him as my literary father, and myself as his prodigal son; if any such composition exists, it is none of mine. You know as well as anybody upon whom I have or have not written, and you also know whether they do or did not deserve the same." (25. Febr. 1824.)

Diese Zitate ergeben, daß die Beziehungen zwischen Byron und Gifford nicht durch Unstimmigkeiten persönlicher Art getrübt worden sind. Es muß uns erstaunlich erscheinen, daß zwei so verschiedene Naturen den Weg zu gegenseitigem Verständnis fanden, trotz zahlreicher Unterschiede in Bezug auf Alter, soziale Stellung, politische, religiöse und moralische Auffassung. Byron selbst fühlte diese Gegensätzlichkeiten. Gelegentlich eines Streites zwischen Gifford und Hodgson schrieb er an Murray: „Now, he and I are friends of many years; I have many obligations to him, and he none to me which have not been cancelled and more than repaid; but Mr. Gifford and I are friends also and he has moreover been literarily so, through thick and thin, in despite of difference of years, morals habits, and even politics, which last would, I believe, if they were in heaven, divide the Trinity." (15. Febr. 1817.)

Gifford wahrte allen Erscheinungsformen seiner Zeit gegenüber den streng konservativen Standpunkt, der jeder Neuerung, ganz gleich welcher Art, mit kritischem Mißtrauen begegnete. Seine literarischen Anschauungen wurzelten in den strengen Normen des Klassizismus, und daher trat er in offenkundigen Widerspruch zur romantischen Schule,

[1]) Byrons Antwort auf die ‚Strictures on the Life and Writings of Pope' von Bowles.

deren Vertreter er als fortschrittliche Umstürzler bekämpfte. Sein literarischer Geschmack verabscheute Lebhaftigkeit und Leidenschaftlichkeit, die aus den Dichtungen der jungen Richtung so machtvoll hervorbrachen. Der Maßstab für Giffords literarische Kritik war Korrektheit und Genauigkeit. Deshalb war sein Urteil oft eng und einseitig. Er lobte nur diejenigen, die sich zu gleichen Ansichten bekannten, wie er selbst sie vertrat.

Bei dieser ablehnenden Haltung Giffords allem Neuen gegenüber erhebt sich die Frage, wie er trotzdem zu Byrons Werken die gerechte, von Wohlwollen und stetem Interesse diktierte Einstellung fand. Das trifft zunächst auf die Dichtungen aus Byrons Englandzeit zu, insbesondere auf die Verserzählungen. Aber auch das Schaffen der italienischen Epoche verstand Gifford zu würdigen. Nur zu den späteren Werken der satirisch-nihilistischen Glanzperiode konnte er wie alle seine Zeitgenossen keine richtige Einstellung gewinnen.[1]) Immer aber hat Gifford an der Ueberzeugung von Byrons Genie festgehalten, das er bewunderte und neidlos und ehrlich anerkannte, wie es aus allen Bemerkungen zu Murray hervorgeht. Bis zuletzt war er jedoch der Meinung, daß Byron in keinem seiner Werke den Höhepunkt seines Könnens erreicht habe. Seine bis zuletzt wohlwollende Haltung Byron gegenüber mag zu einem Teile auf dessen grenzenlose Verehrung zurückzuführen sein. Andererseits aber sah er in Byron trotz seiner fortschrittlichen Produktivität einen Parteigänger seiner literarischen Kritik. Zu jenem begeisterten Bekenntnis, das Byron in einem Briefe an Murray vom 15. Sept. 1817 für Pope ablegte, schrieb Gifford: „There is more good sense, feeling, and judgement in this passage, than in any other I ever read or Lord Byron wrote.“ [2]) Als er Byrons Erwiderung auf die „Invariable Principles of Poetry“ von Bowles gelesen hatte, meinte er, daß der Brief zwar wenig durchdacht, dafür aber heftig und dem Zwecke entsprechend sei, denn Bowles müsse unbedingt geduckt werden.[3])

Für Byrons unwandelbare Zuneigung zu Gifford kommen verschiedene Gründe in Betracht. Die wichtigste Rolle hierin spielte die große Vorliebe für den Klassizismus, die Byron mit Gifford teilte. Er gab Gifford die ehrende Bezeichnung „the last of the wholesome satirists“.[4]) Giffords Satiren waren für Byron typische Produkte der Popeschen Schule, bei denen er die Klarheit der Ausführung und die straffe Korrektheit des angewandten heroischen Reimpaares lobte. In diese

---

[1]) Vgl. Giffords ablehnendes Urteil zum **Don Juan** bei S. Smiles, a. a. O., vol. 1, S. 404, 422; auch **The Two Foscari** S. 422.

[2]) **Prothero 4, S. 169, Anm. 1.**

[3]) **S. Smiles: a. a. O., vol. 1, S. 420.**

[4]) **Prothero 4, S. 485. (Reply to Blackwood's Edinburgh Magazine.)**

Züge klassizistischer Vollkommenheit fügte sich die berechnende Zweckhaftigkeit, aus der Giffords Satiren entsprungen waren, die Absicht, durch tatkräftiges Vorgehen gegen die Della-Crusca-Gruppe geschmacksverbessernd zu wirken. Hätte die Della-Crusca-Bewegung nicht so große Fortschritte gemacht, dann wären Giffords Satiren wohl kaum entstanden. Nachdem Gifford mit der Vernichtung der Dichterlinge seine literarische Mission vollendet hatte, zog er sich vom Kampfplatz zurück und begab sich später nur selten in das Reich der Poesie. Als Murray Byron mitteilte, daß er die Absicht habe, eine Arbeit über Pope zu veröffentlichen, stimmte er diesem Vorschlag mit Freuden zu und schlug Gifford als geeigneten Verfasser vor: „. . . very curious, and ideed necessary if you think of a new life of Pope. Why don't Gifford undertake a Life and edition? It is more necessary than that of Ben Jonson. Nobody can do it but Gifford, both from his qualities and turn of mind." (8. Mai 1821.) So zeigt sich wieder, daß die an Pope orientierten literarischen Anschauungen der eigentliche Grund für das Verhältnis zwischen Byron und Gifford sind.

In zweiter Linie ist das Gefühl der Dankbarkeit für Byrons Stellung zu Gifford bestimmend. Byron betrachtete ihn und Jeffrey als die größten Kritiker des Tages, sagte er doch: „Jeffrey and Gifford I take to be the monarch-makers in poetry and prose." (Diary, 17. Nov. 1813.) Für die damalige Zeit besaßen diese beiden Kritiker außergewöhnliche Bedeutung. Wer von ihnen gelobt wurde, war des Erfolges sicher, wer aber von ihnen abfällig kritisiert wurde, sah alle seine Hoffnungen vernichtet. Gifford übte sein Amt als Herausgeber mit tyrannischer Härte aus und stutzte alle einlaufenden Artikel für das politische und literarische Niveau seiner Zeitschrift zurecht, so daß er deren Verfasser oftmals in Verzweiflung brachte, wenn sie in der erscheinenden Nummer nur einen Teil ihres Aufsatzes wiederfanden. Einem solchen scharfsinnigen Kritiker vertraute Byron gern seine Werke zur Durchsicht und Korrektur an. Seine Dankbarkeit gegen Gifford läßt sich nur verstehen, wenn wir dessen jahrelange Tätigkeit als Editor Byrons würdigen. Nur gegen Ende seiner Laufbahn sahen wir, daß sich Byron gegen eine innere Einmischung in seine Kunst wandte, und daß er nur selten Giffords Ratschläge und Verbesserungen annahm. Aber dies tat seinen persönlichen Gefühlen gegenüber Gifford keinen Abbruch. Als sich einmal Meinungsverschiedenheiten zwischen Dallas und Gifford ergaben, setzte sich Byron energisch für seinen literarischen Freund ein. An Murray schrieb er in dieser Angelegenheit: „In all points of difference between Mr. G. and Mr. D., let the first keep his place; and in all points of difference between Mr. G. and Mr. Anybody-else I shall abide by the former; if I am wrong I can't help it. But I would rather not be right with any other person — so there is an end of that matter. After all the trouble he has taken about me or mine, I should be very

ungrateful to feel or act otherwise — besides, in point of judgement, he is not to be lowered by a comparison." (22. Jan. 1814.) Ein anderes Mal schrieb er an Murray: „From Mr. Gifford every comma is an obligation for which thank him in my name and behalf." (4. Jan. 1814.)

Neben diesen beiden Hauptgründen kommt für Byrons Zuneigung zu Gifford noch ein weiteres rein persönliches Moment in Frage, nämlich eine gewisse Verwandtschaft in beider Stellung zur Gesellschaft. Gifford war durch seine freudlose Jugend und seinen verkrüppelten Körper auf die Schattenseite des Lebens gestellt und zum Menschenverächter geworden. Außerdem hatte er sich durch seine Satiren in Gegensatz zur allgemein herrschenden Zeitströmung gesetzt und sich viele Feinde dadurch zugezogen. Dazu kam sein katholisches Glaubensbekenntnis, das ihn auch in eine gewisse Reserve verwies. Diesem Außenseiter galten von vorn herein auch die menschlichen Sympathien Byrons, der eine gewisse Verbundenheit mit seinem eigenen Lose fühlte. Ein körperlicher Mangel war auch bei ihm oft Ursache von Zurückhaltung und Verbitterung, wie auch seine Stellung zur Gesellschaft durch verneinende Züge gekennzeichnet war.

IV. Crabbe.

George Crabbe (1754—1832) ist der einzige in der Reihe der hier zu behandelnden Dichter, mit dem Byron keine persönlichen Beziehungen unterhalten hat. Abgesehen von einem zufälligen Zusammentreffen in einem Gasthause, wo beide gleichzeitig abgestiegen und, ohne sich zu kennen, mehrere Male aneinander vorbeigegangen waren,[1]) sind sie niemals in nähere Berührung gekommen. Crabbe, der das ruhige und zurückgezogene Leben eines Landpfarrers führte, hatte der Hauptstadt während Byrons Londoner Jahren keinen Besuch abgestattet, und als er 1817 nach London kam und in Byrons Freundeskreis Aufnahme fand, weilte dieser selbst nicht mehr in England.

Byron zitiert Crabbe im Vergleich zu seinen übrigen Lieblingsdichtern nur selten. Vielleicht mag das Fehlen der persönlichen Beziehungen, die bei Byron eine gewisse Rolle spielen, schuld daran sein. Einzelne Dichtungen Crabbes beurteilt Byron gar nicht, so daß wir unsere Erörterungen auf seine allgemeine Stellungnahme beschränken müssen. Zum ersten Male begegnen wir Crabbes Namen in **English Bards and Scotch Reviewers** (855—859). Ursprünglich hatte Byron ihn nicht aufgeführt, erst auf Veranlassung seines damaligen Freundes Dallas, der sich darüber gewundert hatte, daß Byron „among the genuine sons of Apollo" keinen Platz für Crabbe gefunden habe,[2]) wid-

[1]) Dieser Bericht, der sich auf Crabbes eigene Aussage stützt, findet sich bei Th. Moore: a. a. O. S. 71.

[2]) R. C. Dallas: a. a. O. S. 25.

mete er auch ihm einige Zeilen. Nur selten sei heute die reale Wirklichkeit Gegenstand der Poesie, daß aber auch dem Alltäglichen poetischer Reiz verliehen werden kann, möge Crabbe bezeugen:

> Yet truth sometimes will lend her noblest fires,
> And decorate the verse herself inspires:
> This fact in Virtue's name let Crabbe attest;
> Though nature's sternest painter yet the best.

In dem Streben nach naturgetreuer Darstellung des menschlichen Lebens ging Crabbe für seine Zeit zu weit, denn die düsteren und oft trivialen Bilder stießen den Leser ab. Dieses Empfinden hatte auch Byron, als er sich äußerte, daß Crabbe zwar in einer Periode dichterischen Verfalles derjenige sei, der die Poesie einer neuen Blüte entgegenführen könne, daß er aber durch den häßlichen und unhandlichen Gegenstand seiner Muse daran gehindert werde: „Crabbe's the man, but he has got a coarse and impracticable subject." (an Murray, 15. Sept. 1817.) Da Byron in der Poesie alles Vulgäre ablehnte, hatte er auch kein Verständnis für die dem Leben der unteren Volkskreise entnommenen Stoffe Crabbes. Hierin sehe ich einen weiteren Grund für seine Beschränkung auf eine nur immer allgemeine Stellungnahme.

Byron erkannte aber in Crabbe ein echtes und starkes Talent, und daher nannte er ihn in einer aus dem Jahre 1816 stammenden Anmerkung zu der oben zitierten Stelle aus **English Bards and Scotch Reviewers** neben Coleridge den genialsten Dichter der Zeit: „I consider Crabbe and Coleridge as the first in these times in point of power and genius." Bei einer anderen Gelegenheit empfahl er seinem Verleger Murray, Popes Werke zu lesen, obgleich die unvermeidliche Folge wäre, er würde alle anderen Dichtungen mit Ausnahme derjenigen von Crabbe und Scott dem Feuer übergeben. (25. Jan. 1819.) In der Antwort auf Blackwood's Edinburgh Magazine findet sich Crabbe als Schüler Popes häufig genannt, und auch die Erwiderung auf die Prinzipien von Bowles erwähnt oft seinen Namen in lobendem Sinne. Als Vater der Poesie, wie ihn Byron Moore gegenüber bezeichnete (2. Febr. 1818), fand Crabbe schließlich auch einen ehrenvollen Platz im Don Juan.[1])

Bestimmend für Byrons Urteil über Crabbes Dichtungen war dessen konsequentes Festhalten an den Regeln der alten Schule. Crabbe verblieb immer bei dem spezifisch Popeschen Verspaar, trotz aller Umwälzungen, die eine neue Literaturströmung gerade auf formalem Gebiete mit sich brachte. Alle seine Satiren und die Mehrzahl seiner Verserzählungen sind im heroischen Reimpaar und der damit ver-

---

[1]) **Don Juan:** Dedication 7; Canto I, 205. In den später entstandenen Gesängen ist Crabbe, ebenso wie Rogers, nicht mehr erwähnt.

bundenen Diktion geschrieben.[1]) Das höchste Lob in Byrons Mund, „Schüler Popes", hat er hierin voll und ganz gerechtfertigt, wenn er sich auch in Einzelheiten, besonders in späterer Schaffenszeit, größere Freiheit in Metrik und Reimtechnik erlaubte.[2])

Anders aber stellt sich der Inhalt seiner Werke in Bezug auf das klassizistische Element dar. Nur die erste Periode seiner dichterischen Tätigkeit, die bis 1785 reicht, steht unter dem Einfluß Popes. In der Folgezeit machte er sich langsam von der reflektierenden Dichtung der klassizistischen Vorbilder frei. In seinem Jugendgedicht **Inebriety** (1775) gab Crabbe offen die Anlehnung an den **Essay on Man** zu, indem er als Anmerkungen die ihm bei der Formulierung seiner eigenen Sätze als Muster dienenden Stellen hinzufügte. In der Vorrede zu diesem Werke hob er hervor, daß er sich einige Freiheiten Pope gegenüber erlaubt habe; aber er hoffe auf die Entschuldigung des Lesers, denn gerade die Zeilen, in denen er Pope nachgeahmt habe, seien die besten. Auch die übrigen Werke dieser ersten Epoche[3]) lassen in der belehrenden Tendenz, dem zeitweise durchbrechenden satirischen Ton und der äußeren Form den Klassizisten erkennen. Abgesehen von einigen Stellen, besonders in **The Village**, sind sie alle reflektierender Art und verraten nur selten in eingestreuten Bildern den späteren realistischen Schilderer.

Byrons Anerkennung und Wertschätzung galt jedoch nicht nur den ersten Proben von Crabbes literarischer Tätigkeit. Die Annahme liegt nahe, daß sich Byrons allgemeines Urteil gerade auf die nach 1807 erschienenen Werke bezog, denn sie mußten durch die Unmittelbarkeit der Aufnahme einen stärkeren Eindruck hinterlassen. In diesen rein epischen Werken, in denen sich Crabbe mehr an die Rahmenerzählungen Chaucers, der nach langer Vergessenheit mit der neu erwachenden Romantik seine Auferstehung feierte, anschloß, setzte er sich in Widerspruch zur gekünstelten Naturauffassung des Klassizismus. Alle diese Erzählungen haben ein ausgesprochen naturalistisches Gepräge; sie geben uns getreue Wirklichkeitsbilder aus der überreichen Fülle menschlichen Daseins, voll Anschaulichkeit und Kleinmalerei. Es gibt keinen schrofferen Gegensatz als die wuchtigen, aber lebenswahren Menschen Crabbes und die zierlichen, blutleeren Rokokofiguren Popes. Die für Crabbe so typische realistische Dichtkunst erklärt sich aus der

---

[1]) Eine Ausnahme unter den zahlreichen poetischen Erzählungen macht neben **The World of Dreams** nur **Sir Eustace Grey** und **The Hall of Justice.**

[2]) Die metrischen Wandlungen hat H. Pesta in seiner Crabbe-Studie S. 60 bis 71 dargestellt.

[3]) **The Candidate** (1780), **The Library** (1781), **The Village** (1783) und **The Newspaper** (1785).

scharfen Beobachtungsgabe des Dichters, der nicht nur die großen Linien, sondern auch alle Einzelheiten des geschauten Bildes erfaßte. Diese plastische, ganz objektive Darstellungsart mußte Byrons Bewunderung im höchsten Grade erregen. Während er in der Umwelt überall das Spiegelbild seines eigenen Ich erblickte, betrachtete Crabbe die Außenwelt als bloßes Objekt, dem er mit erschöpfender Genauigkeit Ausdruck gab. Bei keinem anderen Dichter seiner Zeit konnte Byron diese realistische Einstellung besser bewundern. Was er in Erkenntnis der Allgemeingültigkeit als erstrebenswertes Ziel immer in sich trug, nämlich zu einer weniger subjektiven Gestaltung vorzudringen, das trat ihm in großer Vollendung in Crabbe entgegen. Daher betrachtete er ihn als unerreichbares Genie.

Crabbes eindringliche realistische Darstellung hat auf Byrons späteres Schaffen eine deutlich erkennbare Wirkung gezeitigt. Die Mehrzahl von Byrons Werken ist in keiner Hinsicht der Wirklichkeit nachgebildet, sie sind einmalige Erzeugnisse seiner überschäumenden Phantasie. Nur Byrons spätere Satiren, in erster Linie der Don Juan, weisen wirklichkeitsgetreuere Züge auf. Diese sind einmal bedingt durch bittere Enttäuschungen, die den Dichter zu einer realeren Einstellung zur Außenwelt zwangen, andererseits aber durch die dichterische Wirksamkeit Crabbes. Ein Einfluß von Seiten Crabbes scheint mir besonders in der rücksichtslosen Aufdeckung aller menschlichen Schwächen und Laster vorzuliegen. Crabbe erspart dem Leser keine auch noch so häßliche oder triviale Einzelheit. Ebenso reißt Byron mit unerbittlicher Strenge den Schleier von aller politischen, sozialen und moralischen Heuchelei seiner Zeit. Der bedeutsame Unterschied zwischen Byron und Crabbe liegt nur in der Absicht. Für Crabbe ist die realistische Methode ein Mittel, an die Einsicht des Lesers zu appellieren, um ihm auf dem Wege über angenehme Unterhaltung eine ernste Lehre zu geben. Hinter Byrons Realismus dagegen verbirgt sich humorvolle, witzige und geistreiche Satire mit dem Zweck allerschärfster Kritik an den verderbten Formen menschlicher Kultur.

Wenn Byron Crabbe neben Coleridge erwähnt, so liegt auf der Hand, daß er keineswegs die Dichtung beider gleichsetzen will. Vielmehr will er nur andeuten, daß jeder der beiden Dichter auf seinem eigenen Gebiet kraftvoll und genial wirke. Eher ist es verständlich, daß Byron Crabbe mit Scott in eine Reihe stellt, denn auch dieser ist Vertreter der objektiven Darstellungsmethode. Byrons Meinung von der überragenden Vorrangstellung Crabbes können wir nicht beipflichten. Er war ein real denkender Verstandesmensch, dem hoher Gedankenflug und schwungvolle Phantasie nicht zur Verfügung standen. Aber unter den klassizistischen Uebergangsdichtern muß ihm trotzdem eine führende Stellung zuerkannt werden. Nur in dieser Beziehung hat Byrons Urteil Berechtigung.

In seinem Lob stimmte Byron mit der öffentlichen Meinung seiner Zeit überein. Die Begeisterung der Leser läßt sich durch die Neuheit der naturgetreuen Charakterschilderung, die Crabbe zu großer Vollendung führte, erklären. Die unversiegbare Produktivität des Dichters, der immer dieselben Themen zur Darstellung brachte, ermüdete jedoch allmählich, sodaß schon die im Jahre 1819 erschienenen **Tales of the Hall** etwas kühler aufgenommen wurden. Es schien, als ob Byron, der Crabbe wie auch den übrigen Popeschülern langandauernden Ruhm prophezeit hatte, unrecht behalten sollte. Allein mit Bezug auf Crabbe trifft seine Voraussage zu, denn in den letzten Jahren unserer Zeit macht sich ein steigendes Interesse für Crabbes Dichtungen bemerkbar.

V. Moore.

Unter Byrons Londoner Freunden nimmt Thomas Moore (1779 bis 1852) eine hervorragende Stellung ein. Die ausgedehnte Korrespondenz zwischen beiden Dichtern legt Zeugnis ab von ihrer gegenseitigen Zuneigung und Wertschätzung. Es ist nicht meine Absicht, die persönlichen Beziehungen zwischen Byron und Moore darzulegen, alle Fragen dieser Art haben in der Arbeit von Dawson[1]) ihre eingehende Erörterung gefunden. Auch die vom gleichen Verfasser angestellten Untersuchungen über gegenseitige Einflüsse haben beachtenswerte Resultate gezeitigt.[2]) Byrons Stellung zu Moores literarischen Erzeugnissen ist dabei wohl gestreift worden, aber ein endgültiges Urteil, das sich auf restlose Auswertung des vorhandenen Materials stützt, geben Dawsons Ausführungen nicht. Im folgenden wollen wir daher versuchen, Byrons Ansichten zergliedernd vorzuführen und den Gründen für ihre jeweilige Tendenz nachzugehen. Unter diesem Gesichtspunkt mögen meine Darlegungen als Ergänzung zu den Ergebnissen von Dawson aufzufassen sein.

Moore, der sich während seiner Studienjahre mit griechischer Literatur beschäftigt hatte, veröffentlichte im Jahre 1800 eine Uebersetzung der Oden seines Lieblingsdichters Anakreon. Von der leichten, gefälligen Poesie seines Vorbildes angeregt, verfaßte auch er eine Anzahl feuriger Liebesgedichte, die er 1801 als Erzeugnisse eines angeblich jung verstorbenen Dichters, Little, dem literarisch interessierten Publikum vorlegte. Beide Veröffentlichungen fanden gute Aufnahme, und auch Byron teilte die zustimmende Ansicht seiner Zeitgenossen. In **English Bards and Scotch Reviewers** hatte er zwar heftige Ausfälle gegen Moores Liebesgedichte unternommen und als Tugendwächter gegen die moralische Verderbtheit eines Volkes gewettert, das für

[1]) Edgar Dawson: Byron und Moore, S. 13—38.
[2]) Ebenda, S. 39 f.

poetische Ergüsse dieser Art ein derartiges Interesse aufbringe. Von Moore heißt es in der Satire:

> Who in soft guise, surrounded by a choir
> Of virgins melting, not to Vesta's fire,
> With sparkling eyes, and cheek by passion flush'd,
> Strikes his wild lyre, whilst listening dames are hush'd?
> 'Tis Little! young Catullus of his day,
> As sweet, but as immoral, in his lay!
> Grieved to condemn, the muse must still be just,
> Nor spare melodious advocates of lust.
> Pure is the flame which o'er her altar burns;
> From grosser incense with disgust she turns:
> Yet kind to youth, this expiation o'er
> She bids thee „mend thy line and sin no more". (283—294.)

Diese an Moore gerichteten Vorhaltungen und Ermahnungen lassen zwar auf eine wenig günstige Beurteilung schließen. Aber Byron war es mit seinen Tugendpredigten gar nicht ernst; wie bei allen seinen ungerechten Angriffen, so kam es ihm auch hier nur darauf an, einen Grund zur Kritik aufzufinden. Er selbst schreibt nach glücklicher Versöhnung mit Moore an seinen Freund: „Why do you say that I dislike your poesy? I have expressed no such opinion, either in print or elsewhere. In scribbling myself, it was necessary for me to find fault, and I fixed upon the trite charge of immorality, because I could discover no other, and was so perfectly qualified in the innocence of my heart to „pluck that mote from my neighbour's eye." (29. Jan. 1812.) Einige Zeit später berichtet er Moore von seiner einstigen Begeisterung beim Lesen von Littles Gedichten, die er jetzt noch beinahe alle im Gedächtnis habe: „I remember, when about fifteen, reading your poems there, which I can repeat almost now, — and asking all kinds of questions about the author, when I heard that he was not dead according to the preface; wondering if I should ever see him — and though, all that time, without the smallest poetical propensity myself, very much taken, as you may imagine, with that volume." (22. Aug. 1813.) Das gleiche Geständnis seiner jugendlichen Begeisterung machte Byron in späteren Jahren Moore gegenüber noch einmal: „I have just been turning over Little, which I knew by heart in 1803, being then in my fifteenth summer. Heigho! I believe all the mischief I have ever done, or sung, has been owing to that confounded book of yours." (9. Juni 1820.) Die mit solchem Enthusiasmus gelesenen Dichtungen von Little wirkten sich auch auf Byrons Schaffen aus. Eine beträchtliche Anzahl von Liebesgedichten ist inhaltlich, besonders aber metrisch durch den Gebrauch des Anapästs, von Moore abhängig.[1])

[1]) Vgl. Dawson: a. a. O. S. 43—49, ferner S. 77 f.

Gleiches Interesse zeigte Byron auch für Moores im Jahre 1806 erschienenen **Epistles, Odes and other Poems.** Im Tagebuch vom 12. Januar 1821 sagte er bei der Erinnerung an seinen Freund Long: „I remember our buying, with vast alacrity, Moore's new quarto (in 1806), and reading it together in the evenings."

Versuchen wir kurz die Gründe aufzudecken, die Byron zu diesen überschwenglichen Urteilen veranlaßten. Moore ist in seinen Jugendgedichten in erster Linie Formenkünstler. Im Gegensatz zu anderen klassizitisch gebundenen Zeitgenossen gebraucht er neue Versmetra, mit Vorliebe den hüpfenden Anapäst. Neuartige Versformen mußten eine ganz besondere Anziehungskraft auf den damaligen Leser ausüben, dessen Ohr nur an den ermüdenden Klang des heroischen Verspaares gewöhnt war. Zweifellos hat auch Byron, trotz seines Eintretens für das von Pope sanktionierte Metrum, den belebenden Pulsschlag in Moores Gedichten mit Freude gefühlt.[1]) Dazu kam — und das war Byron besonders wichtig —, daß Moores Dichtungen durch ihre Versvollendung und schwungvolle Sprache eine glänzende, elegante Außenseite eigen war. Ueberhaupt war es Moore gelungen, Form und Inhalt derartig aufeinander abzustimmen, daß ein harmonisches, in jeder Hinsicht fehlerfreies Ganzes entstand.

Das Hauptmerkmal in Moores Liebesgedichten ist eine scheinbar sensualistische Lebensauffassung. In Wirklichkeit sind nämlich **Little's Poems** weniger Resultat verzehrender Leidenschaften, als Auswüchse einer übermächtigen und ungezügelten Phantasie. In Byrons empfänglicher Seele mußte diese erotische Poesie um so mehr Anklang finden, als er selbst die ersten Liebeserlebnisse damals zu verzeichnen hatte.

Vom Jahre 1807 ab veröffentlichte Moore seine irischen Melodien. Mit Ausnahme der letzten Nummer hat Byron die Herausgabe aller in dieser Sammlung enthaltenen Lieder miterlebt. Kaum ein anderes Werk Moores hat einen gleich tiefen Eindruck auf Byron gemacht wie die **Irish Melodies.** Sein freigebigstes Lob darüber äußerte er in einem Gespräch mit Medwin: „Moore is one of the few writers who will survive the age in which he so deservedly flourishes. He will live by his ‚Irish Melodies', they will go down to posterity with the music; both will last as long as Ireland, or as music and poetry."[2]) Lady Blessington gegenüber spricht er den gleichen Gedanken aus: „Moore will go down to posterity by his ‚Melodies' which are perfect."[3]) Gelegentlich seines im Tagebuch von 1813 aufgezeichneten Dichter-

[1]) Den sichersten Beweis dafür bietet die Tatsache, daß Byron in den 70 Gedichten seiner **Hours of Idleness** nur 10mal den heroischen Reim verwendet, im übrigen andere Versformen gebraucht.

[2]) Th. Medwin: a a. O., vol. 2, S. 50.

[3]) Blessington: a. a. O. S. 6.

dreiecks, in dem Moore die dritte Stelle einnimmt, erwähnt Byron auch einzelne Lieder, die den größten Eindruck auf ihn gemacht hätten: „For, to me, some of Moore's last Erin sparks — „As a beam o'er the face of the waters" — When he who adores thee" — „Oh blame not" — and „Oh breathe not his name" — are worth all the epics that ever were composed." (24. Nov. 1813.) In einem Briefe an Moore zitiert er die Lieder „Oh breathe not", „When the last glimpse" und „When he who adores thee", und nennt sie seine „matins and verspers". (8. Dez. 1813.) Bei einer anderen Gelegenheit bezeichnet er „When first I met thee" als eines der besten Lieder, das Moore jemals geschrieben habe (an Moore, 2. Febr. 1815). Wie sehr Byron mit den **Irish Melodies** vertraut war, geht auch aus den kürzeren Anspielungen und Zitaten in seinen Briefen hervor.[1]) Daher ist es nicht zu verwundern, daß Moores Lieder einen deutlich erkennbaren Einfluß auf Byrons Schaffen ausgeübt haben.[2])

Die **Irish Melodies** sind der Ausdruck von Moores Liebe zu seinem irischen Vaterlande, für dessen Befreiung er durch diesen dichterischen Appell eintrat. Patriotische Lieder über die wechselreichen Geschicke Irlands, daneben Liebeslieder, bilden den Inhalt der Sammlung. Fast alle tragen Züge von Melancholie und Trauer. Irlands Ruhm und Größe sind für immer dahin, so lautet die immer wiederkehrende Klage des Dichters. Die **Irish Melodies** waren zum Singen bestimmt, und trefflich hat es Moore verstanden, seinen Stoff in dieser Hinsicht zu gestalten. Die eigenartige Schönheit der Lieder blieb nicht ohne Eindruck auf Byron, der in ihnen wesensverwandte Momente fühlte. Einmal haben die freiheitlichen Klänge lebhafte Resonanz in Byron gefunden, da er ebenfalls sehr liberale politische Ansichten vertrat. Auch die schwermütigen, träumerischen Gedanken erweckten ein Echo in seiner Seele, die gar zu oft von ähnlichen Stimmungen bewegt wurde. Endlich mußten auch die melodischen Klangwirkungen, die ein besonderer Vorzug der Verse Moores waren, Byron gefangen nehmen.

Bisher haben wir Byrons Stellung zu Moore als Lyriker gewürdigt. Eine zweite, ebenso wichtige Seite in Moores poetischer Veranlagung ist die Neigung zur Satire, und auch auf diesem Gebiet hat er große Erfolge erzielt. Im Jahre 1808 war er zum ersten Male mit zwei Satiren vor die Oeffentlichkeit getreten: **Corruption** und **Intolerance**, denen 1809 **The Sceptic, a Philosophical Satire** folgte. Die drei Gedichte sind im Popeschen Stil geschrieben, fanden aber, — vielleicht

[1]) Vgl. Byrons Briefe an Moore vom 6. Nov. 1816, 5. Nov. 1820, 1. Okt. 1821, 27. Dez. 1823; ferner an Murray vom 9. Aug. 1819; auch Motto zum **Giaour.**

[2]) Vgl. Dawson, der Einflüsse auf die **Stanzas for Music** (S. 53—56) und die **Hebrew Melodies** (S. 56—59) nachweist.

gerade deshalb — nur geringe Beachtung. Erst die im Jahre 1813 in Form von Briefen veröffentlichte Satire **Intercepted Letters; or the Twopenny Post-bag** und die 1818 erschienene **Fudge Family in Paris** machten Moore als Satiriker berühmt. Auch Byron erkannte die satirischen Talente seines Freundes an. In der Lyrik wie auch in der Satire könne niemand mit Moore wetteifern, und kein anderer habe eine solche Popularität darin erlangt wie er (an Moore, 8. Dez. 1813). Detaillierte Urteile über Moores Satiren hat Byron nicht ausgesprochen. Daß er aber auch an ihnen größtes Interesse fand, bezeugen die vielen kurzen Erwähnungen in seinen Briefen.[1]) Als die angeblich von einem Thomas Brown verfaßten **Intercepted Letters** erschienen, übersandte Byron Moore am 19. Mai 1813 die humorvollen Verse:

> Oh you, who in all names can tickle the town,
> Anacreon, Tom Little, Tom Moore, or Tom Brown, —
> For hang me if I know of which you may most brag,
> Your Quarto two-pounds, or your Twopenny Post Bag.

Byron machte seinem Verleger Murray sogar den Vorschlag, Moores Satire einer kritischen Würdigung zu unterziehen, falls von anderer Seite keine Besprechung erfolge. (22. Mai 1813.) Im Tagebuch spricht er begeistert von dem unübertrefflichen Humor im **Post Bag.** (22. November 1813.)

In den Satiren bot sich Moore die beste Gelegenheit, für die politische Gleichberechtigung Irlands und die religiöse Freiheit seiner Landsleute zu werben. Daneben ist das englische Königtum und die konservative, kurzsichtige Politik Englands Gegenstand scharfer Kritik. Byrons politische Anschauungen stimmten weitgehend mit Moores liberalen Ideen überein, und damit erklärt sich seine zustimmende Haltung zu dessen Satiren. Auch Byron wandte sich gegen das Königtum und bekämpfte die Rückständigkeit der englischen Staatsmaschinerie. Daß er auch Moores Ansichten über religiöse Freiheit beipflichten mußte, zeigt sein freimütiges Eintreten für die Katholikenemanzipation in einer früheren Parlamentsrede (1809).

Bisher hatte man nur Mängel auf literarischem Gebiet zum Gegenstand der Satire gemacht. Moore überschritt den bisherigen Spielraum und wandte sich politischen Themen zu. Er gießt seinen Spott über führende Politiker und veraltete Regierungsmethoden, ja wählt selbst Mitglieder der königlichen Familie zur Zielscheibe seines Witzes. Die für diese aktuellen Themen gebrauchte satirische Methode verknüpft Moore mit dem Klassizismus, denn sie zeichnet sich durch ihre witzige und geistvolle Art aus. Nur der versöhnlichere Ton und die

---

[1]) Vgl. zu den **Intercepted Letters** Byrons Briefe an Moore vom 8. Juli 1813, 8. Dez. 1813; an Murray, 12. Febr. 1814; **The Fudge Family in Paris:** an Moore vom 1. Juni 1818, 24. Mai 1820; an Murray, 16. Febr. 1820.

humorvolle Verurteilung und Bekämpfung des Gegners weicht vom älteren Stil ab. Moores politische Satire hat einen gewissen Einfluß auf Byrons Schaffen ausgeübt. In späteren Jahren nimmt gerade die Behandlung politischer Fragen einen großen Raum in Byrons satirischen Werken ein. Vorwiegend scheinen formale Einflüsse vorzuliegen, zumal die reiche Verwendung von Witzen und Wortspielen deutet auf Moore.

Werfen wir schließlich auch einen Blick auf Byrons Ansichten über Moore als epischen Dichter. So sehr er Moores Werke lyrischer und satirischer Art schätzte, so entschieden vertrat er die Ansicht, daß Moore noch nicht sein volles Können zur Geltung gebracht habe. Er mahnt ihn eindringlich, doch endlich einmal ein längeres Werk zu schreiben, das seine poetische Gestaltungskraft im glänzendsten Lichte zeige, und mit dem er alle bisherigen Gedichte übertreffe: „. . . I certainly am of opinion that you have not yet done all you can do, though more than enough for any one else. I want, and the world expects, a longer work from you; and I see in you what I never saw in poet before, a strange diffidence of your own powers, which I cannot account for." (8. Dez. 1813.) Moore hatte, von seinem Freunde Rogers angeregt, schon 1812 eine orientalische Dichtung begonnen, die jedoch erst nach einigen Jahren, 1817, unter dem Titel **Lalla Rookh** erschien. Byron, der ohne es zu wissen, seinem Freunde durch die Behandlung ähnlicher orientalischer Themen zuvorgekommen war, verfolgte Moores Arbeiten mit regem Interesse und gab ihm Ratschläge zur Wahl eines passenden Untertitels. (25. März 1817.) Mit Spannung erwartete er die Herausgabe des Gedichts, und als ihm die ersten beiden Erzählungen durch Murray zugestellt wurden, schrieb er voller Freude am 10. Juli 1817 an Moore: „I am very much delighted with what is before me, and very thirsty for the rest. You have caught the colours as if you had been in the rainbow, and the tone of the East is perfectly preserved. I am glad you have changed the title from „Persian Tale"."[1]) Einige Tage darauf, am 15. Juli 1817, teilte er Murray seine vorläufige Meinung über die zugeschickten Auszüge mit: „Of the extracts I can but judge as extracts, and I prefer the „Peri" to the „Silver Veil". He seems not so much at home in his versification of the „Silver Veil", and a little embarrassed with his horrors; but the Conception of the Character of the Impostor is fine, and the plan of great scope for his genius, — and I doubt not that, as a whole, it will be very Arabesque and beautiful." Am 15. Sept. 1817 äußerte sich Byron in einem Briefe an Murray über alle Erzählungen von **Lalla Rookh.** Mit

[1]) Moore sagt in seinem „Life of Byron", S. 344, Byron sei in dieser Beziehung falsch unterrichtet, da er sein Gedicht von Anfang an „an Oriental Romance" nennen wollte.

Genugtuung sprach er von dem großen Erfolg und der Popularität des Gedichts[1]), das er zwar gelesen habe, aber ohne genügende Aufmerksamkeit, so daß er noch kein endgültiges Urteil abgeben könne: „Of the poem itself, I will tell you my opinion when I have mastered it: I say of the poem, for I don't like the prose at all-at all; and in the mean time, the „Fire Worshippers" is the best, and the „Veiled Prophet" the worst, of the volume."

Aus der Tatsache, daß sich in Byrons Korrespondenz trotz der obigen Ankündigung kein endgültiges Urteil über **Lalla Rookh** findet, kann man schließen, daß Byrons langgehegte Erwartungen nicht in Erfüllung gegangen sind. Offensichtlich leiden Moores Erzählungen an einer allzu überladenen bilderreichen Sprache, an der Byron mit seiner Vorliebe für klare und präzise Ausdrucksweise keinen Gefallen finden konnte. **The Fire Worshippers** nennt er das beste Stück des Bandes. Der Grund hierfür ist in dem behandelten Freiheitsproblem zu suchen. Eine tapfere Jünglingsgestalt und eine hingebende Geliebte stehen im Mittelpunkt der Erzählung. Der tragische Tod des jungen Helden, der freiwillig seiner Liebe entsagt und für sein Vaterland und seine religiöse Ueberzeugung stirbt, erweckt die Sympathie und das Mitgefühl des Lesers. In dieser Erzählung hatte Moore am treffendsten das Milieu von Byrons Epyllien getroffen, besonders in der Schilderung des liebenden Paares. Dieser Faktor scheint in Byrons Urteil eine Rolle zu spielen.

Die vorstehenden Ausführungen und Zitate zeigen Byrons uneingeschränkte Bewunderung für die literarischen Erzeugnisse von Moore.[2]) Byron vertrat die Ansicht, daß sein Freund auf allen Gebieten der Dichtkunst Bedeutendes leisten könne. Im Tagebuch heißt es: „Moore has a peculiarity of talent, or rather talents, — poetry, music, voice, all his own, and an expression in each, which never was, nor will be, possessed by another. But he is capable of still higher flights in poetry . . . There is nothing Moore may not do, if he will but seriously set about it." (22. Nov. 1813.) Ein anderes Mal meinte er, daß Moore selbst auf dem Gebiete des Dramas Lorbeeren ernten könne,[3]) und auch als Kritiker dürfe er sich mit den größten seiner Zeit messen. Beim Lesen einer von Moore stammenden Besprechung über „Boyd's Select Passages from the Writings of St. Chrysostom" in der

---

[1]) Vgl. auch an Moore, 2. Febr. 1818.

[2]) Auch die in unseren Darlegungen nicht berührten Werke Moores hat Byron erwähnt. Doch fehlen längere Auslassungen des Dichters darüber, so daß sich ein näheres Eingehen erübrigt.

[3]) Journal, 20. Febr. 1814. — Allerdings scheint er Moores komische Oper **M. P., or The Blue Stocking** nicht hoch bewertet zu haben, wie aus einem Briefe an Fr. Hodgson vom 13. Sept. 1812 hervorgeht.

Edingburgh Review schrieb Byron: „I have redde thee upon the Fathers, and it is excellent well. Positively, you must not leave off reviewing. You shine in it — you kill in it: and this article has been taken for Sydney Smith's (as I heard in town), which proves not only your proficiency in parsonology, but that you have all the airs of a veteran critic at your first onset. So, prithee, go on and prosper." (10. Jan. 1815.)

Merkwürdigerweise finden sich außer Byrons zustimmenden Ansichten über einzelne Werke von Moore allgemeinere Urteile, die eine absprechende, tadelnde Tendenz aufzuweisen scheinen. Es handelt sich hier um jene Stellen, an denen die romantischen Dichter denen der älteren, klassizistischen Schule gegenüber gestellt werden. Dabei rechnet Byron Moore zur neuen Dichtergeneration, von der er sagt, daß sie auf falschem Wege sei. Seine Ueberschätzung klassizistischer Dichtkunst bringt ihn zu diesem Urteil. Auch im Falle Moore zeigt sich der Zwiespalt zwischen Byrons poetischer Theorie und seiner praktischen Wertung.

Schluß.

Es erscheint mir zweckmäßig, die Ergebnisse der einzelnen Kapitel in einer kurzen, zusammenfassenden Darstellung auszuwerten, um einerseits die Bedeutung der behandelten Dichter und Kritiker für Byrons literarische Laufbahn zu charakterisieren und andererseits eine Wandlung von Byrons literarischer Kritik daraus abzuleiten. Der erste Gesichtspunkt weist auf folgende Tatsachen hin: Byron, der durch Tradition und Erziehung mit dem Klassizismus verwurzelt ist, lehnt die Formlosigkeit der Romantiker als vulgär ab. Dagegen sieht er in Rogers, Campbell, Gifford und Crabbe die Säulen des guten Geschmacks, und daher stellt er sie den romantischen Neuerern immer wieder als Vorbild hin. Im Zusammenhang damit zitiert er sie verschiedentlich in seiner Jugendsatire **English Bards and Scotch Reviewers**, in einigen kürzeren Briefen an Murray und Moore, ferner in der Antwort auf die Kritik in Blackwood's Magazine, in der Erwiderung auf die „Invariable Principles of Poetry" von Bowles und schließlich in einigen Gesängen des **Don Juan**. An diesen Stellen behandelt Byron den Gegensatz zwischen der alten, im 18. Jahrhundert wurzelnden Schule und der neuen reaktionären Richtung. Nachdem er sich über die abwegigen Theorien der Romantiker abfällig geäußert hat, geht er in der Regel dazu über, die Vorzüge des Klassizismus, gemessen an der Popeschen Dichtkunst, darzulegen. Um seinen Behauptungen durch praktische Beispiele Nachdruck zu verleihen, sieht er sich nach helfenden Bundesgenossen um. Er findet sie in Rogers, Campbell, Gifford und Crabbe, die er als Nachfolger Popes betrachtet; denn in ihrem dichterischen Schaffen erkennt er die typischen Merkmale des Klassizismus: Durchsichtige Gedanken-

klarheit und eine dazu passende abgerundete äußere Form. In ihnen sieht Byron den ruhenden Pol in der literarischen Mannigfaltigkeit seiner Zeit. Daraus ergibt sich die große Bedeutung dieser Dichter für Byrons konservative Theorie der Dichtkunst. Durch ihre literarische Tätigkeit haben sie rückenstärkend und unterstützend auf Byron gewirkt und zu seiner unzeitgemäßen Popeverehrung beträchtlich beigetragen. Auch die freundschaftlichen Beziehungen zu Rogers und Campbell mögen in gleicher Richtung auf Byron eingewirkt haben. Unterstützt durch gleichgesinnte Freunde versäumt er keine Gelegenheit, die Anhänger der neuen Richtung auf die immer lebensfähige klassizistische Dichtkunst hinzuweisen. Ohne auf die poetische Eigenart seiner verehrten Freunde Rücksicht zu nehmen, faßt er sie zu einer klassizistischen Einheit zusammen und bedient sich ihrer in seinem Kampfe gegen die Romantik, der aber zum Scheitern verurteilt ist, da sein eigenes Schaffen in schroffem Gegensatz zur vertretenen Theorie steht.

Die Einflüsse von Rogers, Campbell, Moore und Crabbe auf Byron, den romantischen Praktiker, sind in der Hauptsache formaler Art. Rogers hat durch die in seiner Verserzählung **Columbus** gebrauchte fragmentarische Methode in erster Linie auf Byrons **Giaour,** daneben auch auf dessen übrige Epyllien, eingewirkt. Campbells exotisches Idyll **Gertrude of Wyoming** hat Byron in zweifacher Hinsicht beeinflußt. Das in diesem Gedicht verwandte Versmaß der Spenserstanze bestimmte Byron zur Anwendung des gleichen Metrums in seinem poetischen Reisetagebuch **Childe Harold's Pilgrimage.** Darüber hinaus erhielt er von Campbells Gedicht die Anregung zur Gestaltung eines exotischen Stoffes in der Form eines Idylls: **The Island.** Der Einfluß von Moores politischer Satire ist in Byrons **Don Juan** zu verfolgen, besonders in der Verwendung von Wortspielen und Witzen. Schließlich ist auch Crabbes Realismus stellenweise im **Don Juan** zu erkennen.

Die Tatsache, daß Byron bis an sein Lebensende einem übertriebenen Popekultus gehuldigt hat, läßt anfangs vermuten, daß er an seinen Ansichten über klassizistische Poetik mit gleichem Eifer festgehalten hat. Seine literarische Stellung zu Rogers, Campbell, Gifford, Crabbe und Moore zeigt jedoch, daß in den letzten Jahren seines Lebens eine Wandlung seiner literarisch-kritischen Einstellung vor sich geht. Sichtbarer Ausdruck dieses Umschwunges sind die einschränkenden und teilweise sogar ablehnenden Urteile des Dichters über die Poesie der sonst gelobten Freunde. Diese langsam entstehende Unsicherheit gegenüber der unbeschränkten Gültigkeit klassizistischer Prinzipien wurde noch verstärkt durch die Erweiterung seines literarischen Gesichtskreises in der Italienzeit, in der außerdem der persönliche Rückhalt an den klassizistischen Praktikern fortfiel. Besonders deutlich tritt der Bruch mit der traditionellen literarischen Kritik aus dem Ver-

hältnis zu Gifford hervor. In den ersten Jahren seiner Beziehungen zu Gifford ist dieser sein oberster literarischer Richter, dessen Urteil er sich widerspruchslos unterordnet. Je mehr aber Byron seiner künstlerischen Vollendung entgegengeht, um so deutlicher zeigt sich ein langsames Loslösen von der literarischen Bevormundung durch Gifford. Er ist ihm unendlich dankbar für Verbesserungen äußerer Art, in der Wahl des Stoffes und in der individuellen Darstellung ist er selbständig und lehnt Giffords wohlgemeinte Ratschläge dieser Art ab. In ähnlicher Weise ist auch Byrons Verhältnis zu Moore zu deuten. In der Theorie lehnt Byron Moores poetisches Schaffen ab; dagegen bezeugen zahlreiche Zitate, in denen er sich über einzelne Werke Moores ausspricht, seine Freude an den frischen und natürlichen Versen, die von romantischem Geiste erfüllt sind. Aus allen Faktoren ergibt sich, daß Byron von der überzeugten Jugendeinstellung abgewichen ist, obwohl er nach außen mit gleichem Eifer für den Klassizismus eintritt. Er bemüht sich krampfhaft, der Umwelt diese Aenderung seiner Meinung durch um so glühendere Verteidigung Popes zu verdecken. Nachdem er lange Jahre hindurch die gleiche Ansicht vertreten hat, bäumt sich sein Stolz gegen ein offenes Bekenntnis seiner Meinungsänderung auf. Er betrachtet das Eingeständnis eines Irrtums als eine Erniedrigung vor sich selbst und seinen in der Heimat verbliebenen Bekannten, überhaupt vor der literarischen Oeffentlichkeit seines Vaterlandes, dem er in stolzer Verachtung den Rücken gekehrt hat. Damit erklärt sich das heftige Eintreten für den Klassizismus in den letzten Lebensjahren, trotzdem er in seinem Inneren fühlt, daß die Zukunft dem literarischen Liberalismus gehört. Byron steht also inmitten einer Entwicklung, die auf einen Umschwung seiner theoretischen Ansichten hinzielt. Sicherlich hätte sie ihren Fortgang genommen, wenn sie nicht durch Byrons frühen Tod einen vorzeitigen Abschluß gefunden hätte.

Literaturverzeichnis.

Ackermann, Richard: Lord Byron, sein Leben, seine Werke, sein Einfluß auf die deutsche Literatur. Heidelberg 1901.

Ainger, Alfred: Crabbe. London 1903. (English Men of Letters.)

Beattie, William: Life and Letters of Thomas Campbell. 3 vols. London 1849.

Blessington, Lady: The Conversations of Lord Byron with the Countess of Blessington. A new Edition. London 1893.

Byron, George, Gordon, Lord: Poetical Works, ed. by E. H. Coleridge. 7 vols. 1894—1904.

Byron, George, Gordon, Lord: Letters and Journals, ed. by R. E. Prothero. 6 vols. 1898—1904.

Byron, George, Gordon, Lord: Poems and Plays, ed. by P. W. Trent. 3 vols. (Everyman's Library.)

Campbell, Thomas: Complete Poetical Works. Edited with Notes by J. L. Robertson. London 1907.

Campbell, Thomas: Specimens of the British Poets with Biographical and Critical Notices and an Essay on English Poetry. Edited by P. Cunningham. London 1841.

Chew, Samuel: Byron in England. His Fame and After-Fame. London 1924.

Clayden, P. W.: The Early Life of Samuel Rogers. London 1887.

Clayden, P. W.: Rogers and his Contemporaries. 2 vols. London 1889.

Crabbe, George: Poems, ed. by A. W. Ward. 3 vols. Cambridge 1905—1907. (Cambridge English Classics.)

Dallas, R. C.: Recollections of the Life of Lord Byron from the Year 1808 to the End of 1814. London 1824.

Dawson, Edgar: Byron and Moore. Dissertation. Leipzig 1902.

Dietert, Hans: Byron als Beurteiler von Dichtern und Dichtung. (Beiträge zur Erforschung der Sprache und Kultur Englands und Nordamerikas hrsg. von W. Horn Bd. 4, 1). Breslau 1928.

Dyce, Alexander: Recollections of the Table-Talk of Samuel Rogers. London 1856.

Elze, Karl: Lord Byron. 3. Aufl. Berlin 1886.

Fehr, Bernhard: Die englische Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. (In Walzels Handbuch der Literaturwissenschaft Bd. 4, S. 1 ff.)

Fuess, Claude: Lord Byron as a Satirist in Verse. New-York 1912.

Gifford, William: The Baviad and Maeviad. 8. edition. London 1811.

Gifford, William: The Satires of Decimus Junius Juvenalis, Translated into English Verse. 2. edition. London 1806.

Gwynn, Stephen: Moore, Poet and Patriot. Dublin 1900.

Hazlitt, William: The Spirit of the Age or Contemporary Portraits. (In The World's Classics).

Hoffmann, Karl: Ueber Lord Byrons „The Giaour". Dissertation. Halle 1898.

Kahn, Rudolf: Die Pope-Kritik im 18. Jahrhundert mit Einschluß der Byron-Bowles Kontroverse. Dissertation. Freiburg 1910.

Koeppel, Emil: Lord Byron. Berlin 1903.

Levy, Siegmund: Ueber das Verhältnis von Byrons „Hints from Horace" zu Horaz und zu Pope. Anglia 2, S. 256—259.

Longaker, John, Mark: The Della Cruscans and William Gifford. Dissertation. Philadelphia 1924.

Lotze, Kurt: Quellenstudie über Lord Byrons „The Island". Dissertation. Leipzig 1902.

Medwin, Thomas: Journal of the Conversations of Lord Byron. 2 vols. Paris 1824.

Moore, Thomas: Letters and Journals of Lord Byron with Notices of his Life. Frankfurt 1830.

Moore, Thomas: Poetical Works, collected by himself. 5 vols. Leipzig 1840 (Sammlung Tauchnitz).

Pesta, Hermann: George Crabbe, eine Würdigung seiner Werke. Wien und Leipzig 1899.

Phelps, William, L.: The Beginnings of Romantic Movement. London 1893.

Pope, Alexander: Poetical Works. 3 vols. Edited by J. Dennis. London 1891 (Aldine Edition).

Redding, Cyprus: Literary Reminiscences and Memoirs of Thomas Campbell. 2 vols. London 1860.

Richter, Helene: Geschichte der englischen Romantik. 3 Bde. Halle a. S. 1916.

Richter, Helene: Byron, Klassizismus und Romantik. Anglia 1924, S. 209—257.

Richter, Helene: Byron, Persönlichkeit und Werk. Halle a. S. 1929.

Roberts, R., Ellis: Samuel Rogers and his Circle. London 1910.

Roever, Friedrich: Lord Byrons Gedanken über Alexander Popes Dichtkunst. Dissertation. Erlangen 1886.

Rogers, Samuel: Poems. London 1839.

Rogers, Samuel: Italy, a Poem. London 1839.

Roscoe, William: Poems and Essays. 2 vols. London 1860.

Russel, John: Memoirs, Journal and Correspondence of Thomas Moore. 8 vols. London 1856.

Smiles, Samuel: Memoir and Correspondence of the late John Murray. 2 vols. London 1891.

Thiergen, Oscar: Byrons und Moores orientalische Gedichte. Dissertation. Leipzig 1880.

Ward, A., W. and Waller, A., R.: The Cambridge History of English Literature. Bd. 11 (1914), Bd. 12 (1921).

Weiser, Karl: Popes Einfluß auf Byrons Jugenddichtungen. Dissertation. Leipzig 1877. (Auch Anglia 1, S. 252—279.)

Wohlgemuth, Joseph: Der Stil in George Crabbes Dichtungen. Dissertation. Würzburg 1909.

Zemlin, Josef: Thomas Moores Dichtungen. Schulbericht. Berlin 1894.

Lebenslauf.

Ich, Heinrich Hartmann, wurde am 14. Juli 1909 als Sohn des Molkereibesitzers Heinrich Hartmann in Tangerhütte, Prov. Sachsen, geboren. Ich bin katholischer Konfession. Die wissenschaftliche Vorbildung erhielt ich auf dem Reform-Realgymnasium zu Magdeburg, das ich Ostern 1928 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Ich widmete mich darauf dem Studium der neueren Sprachen (Engl., Franz.) und der Geographie an den Universitäten Bonn, Berlin, München und Münster. Im Sommer 1929 weilte ich zur Vervollkommnung meiner Sprachkenntnise in Paris, im Frühjahr 1931 in London.

Herrn Prof. Dr. W. Keller danke ich an dieser Stelle herzlich für sein wohlwollendes Interesse an meiner Arbeit.